La mulți ani iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu!

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Ian. 1978
1
(145)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



VANDA MIHULEAC : Triptic omagial — detaliu

O gîndire creatoare, în spiritul viu al filosofiei marxiste

Amploarea fără precedent a acțiunii istorice constructive, in care este angajată națiunea noastră de mai bine de trei decenii, decurge indiscutabil din existența unei strategii și a unei tactici – teoretice și practice – adecvate particularităților istorice, economice, politice și spirituale românești, cu alte cuvinte, din capacitatea **factorului politic,** a partidului de avangardă al clasei muncitoare de a surprinde cu acuitate specificitatea praxisului nostru revoluționar, caracteristicile sale ireductibile la un numitor comun, presupus sacrosanct sau infailibil. A conduce revoluția socialistă ca operă originală de creație, în ordinea istorică, reprezintă o sarcină titanică a cărei îndeplinire cu succes reclamă cu necesitate conștientizarea condițiilor **autentice** de loc și de timp în care se acționează, surprinderea determinațiilor celor mai intime ale faptelor și proceselor so-

(Continuare în pag. 2)

Primește-n casa sufletului oaspeți

În satul gînditor trudit, în Olt,
La casa noastră simplă, strămoșească,
In timp stejarii tineri străjuiesc
Pridvorul care-nclină spre livadă.
Venind întruna ceasul născător
Aduse-n lumea albă de zăpadă
Un fiu al cărui cuget a deschis
Cu ochi de muguri creanga românească.

Și ochi de muguri creanga românească
În ceasul născător și nins trezi,
Clinul sfios cu stejăriș din care
Frunza bătrînă necăzînd din ram,
Foșni de vînt trezind pe rînd lăstarii
Cărora în fiori le presimțeam
Mugurii viitori în ocrotirea
Bătrînilor ca vechi aurării.

Copii din viitor în ocrotirea
Acelor generații de părinți
Care stingîndu-se de la un timp
Ne lasă-n inimă un dor profund,
Dar timpul se întoarce-n amintire
Peste cadranul cerului rotund
Și generații noi vin să cinstească
Mîna măicuței bune și cuminți.

Eu vă voi spune ca-ntr-o sfîșiere
În care binele învinge teama,
Intrînd sub ocrotirea casei sale
Blîndețea ei te-ntîmpină tăcut,
Venind de-afară, casa te ridică
Intr-un univers duios și cunoscut
Primește-n casa sufletului oaspeți,
Oaspeți înlăcrimați privește mama.

Eu vă voi spune că pe creanga viei
Se lasă-ntotdeauna un ciorchin
Care se coace iarna, ea se-nclină
Către copil și lui îi dă ciorchinul,
Ca lacrima durută și sărată
Îmi pare bobul copt în ger, în chinul
Acelei duble despărțiri de sine
A florii viei ce n-ajunge vin.

Din generații de părinți și din
Priveliștea cu vii și cu stejari,
Rămîne-n iarnă aurul și mierea,
Durerea îmblînzindu-și lin simțirea,
Rămîne-ntotdeauna un cuvînt
Care-i așteaptă cărții-nmugurirea,
Copiii cresc și trec prin ani ca floarea
Destinul lor țintește piscuri mari.

Primește-n casa sufletului oaspeți
Țara și maica noastră născătoare
Sărbătorind în ceasul alb al iernii
Șaizeci de ani-stejari la Scornicești,
Spune cuvîntul care ocrotește
Și via și stejarii românești
Un fiu al cărui suflet a deschis
Destinul nostru către sărbătoare.

Constanța Buzea

Complet
Donația : Enăchescu Timotei
555.923

O gîndire creatoare, în spiritul viu al filosofiei marxiste

(Urmare din pag. 1)

ciale, prefigurarea implicațiilor de scurtă și de lungă perspectivă ale unor decizii care privesc destinul a numeroase generații, lucru ce nu se poate realiza în absența unei **viziuni marxiste proprii, novatoare.** În expunerea pe care a rostit-o cu ocazia aniversării a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român (mai 1966), secretarul general al partidului releva în chip magistral direcțiile pe care trebuie să le urmeze interpretarea materialist-istorică a dezvoltării luptei revoluționare și democratice a poporului român, a momentelor ei cruciale, ca și a personalităților de maximă anvergură : „Istoria mișcării muncitorești, a partidului comunist, este legată indisolubil de dezvoltarea economică, politică, științifică și culturală a țării, de progresul forțelor de producție, de acțiunea legilor sociale obiective și a diferiților factori interni și externi care au influențat istoria României. Înțelegerea rolului pe care l-a jucat partidul în diferite etape necesită analiza aprofundată a poziției claselor și forțelor sociale față de evenimentele cruciale ale istoriei țării, examinarea activității militanților revoluționari, a oamenilor politici în lumina intereselor și tendințelor claselor pe care le-au reprezentat" **(România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste,** vol. I, Ed. politică, București, p. 335–336). Partid, care nu a făcut nici un moment un secret din faptul că se identifică integral cu aspirațiile și interesele mediate și imediate ale clasei muncitoare, comuniștii au înțeles să studieze realitatea socială românească fără prejudecăți, în spiritul ideii clasice a marxismului pentru care **adevărul este întotdeauna concret,** refuzînd așadar, să substituie gîndirii vii anchiloza doctrinaristă a cărei nocivitate a fost nu o singură dată în chip dureros resimțită.

Congresul al IX-lea al partidului, desfășurat sub semnul unei întineriri și înviorări mai mult decît salutare pentru întreaga noastră viață socială, trebuie astfel apreciat drept un eveniment cu o semnificație istorică de natură să determine o regîndire a propriului nostru traiect, ca și o imagine mai limpede și mai fecundă, asupra existenței noastre în deceniile următoare. Unul dintre rezultatele cele mai fericite ale noului stil de muncă și de acțiune, inaugurat **la nivel conceptual,** odată cu Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, la acest Congres, l-a constituit **redescoperirea sufletului viu al doctrinei marxiste,** expulzarea sectarismului dogmatic din spațiul pe care îl uzurpase o lungă perioadă de timp, transformarea decisivă a întregului climat al vieții noastre spirituale. Teza clasicilor materialismului dialectic și istoric, referitoare la inextricabila solidaritate dintre **teoria și practica revoluționară** era pe această cale repusă în drepturile sale legitime : partidului și poporului le erau, așadar, restituite istoria lor veritabilă, conceptele cheie ale marxismului, treceau prin filtrul propriei noastre experiențe, estetica era eliberată de corsetele mitologice ale tipizărilor pseudo-realiste, filosofia și sociologia redeveneau discipline cu un caracter **critic-revoluționar.**

Esența concretă a adevărului semnifică, pe de altă parte, faptul că doar prin acțiunea maselor, a colectivităților umane, angrenate în procesele sociale transformatoare, ideile cele mai nobile și mai generoase pot prinde ființă, pot deveni realitate. Secretarul general al partidului nu a ezitat nici un moment să o spună cu claritate : socialismul nu se decretează, nu se înfăptuiește prin dictat sau constrîngere. El este opera maselor populare conștiente de misiunea istorică pe care o au de îndeplinit, mase cărora partidul, intelectualul colectiv despre care vorbea și Gramsci, le indică drumul de urmat după ce s-a sfătuit cu ele sau, mai exact, sfătuindu-se, consultîndu-se mereu cu ele : „Existența partidului se împletește tot mai strîns, în mod tot mai organic, cu viața tuturor cetățenilor patriei. De la partid emană ideile înaintate, planurile care prevăd îmbunătățirea continuă a traiului oamenilor, îmbogățirea vieții lor materiale și spirituale. Cetățenii se adresează partidului la bucurie și la necaz, cu partidul se sfătuiesc cînd întreprind ceva hotărîtor pentru viața lor", scria secretarul general al partidului, în mai 1967 **(România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste,** vol. 2, București, 1968, p. 291). Refuzul rețetelor prestabilite constituie garanția menținerii unei legături reale cu masele, întrucît permite articularea viziunii generale, de ansamblu, cu spațiul social nemijlocit – altminteri, teoria se metamorfozează într-un catehism găunos, într-o instituție spirituală existînd în și pentru sine, pierzîndu-și în fond rațiunea de a fi. Împotriva unei asemenea desfigurări a marxismului, a avertizat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind faptul că socialismul se creează prin și pentru om, că el este menit să corespundă nevoilor oamenilor vii, ale acelor **indivizi reali** în care Marx vedea prima premisă a istoriei, iar nu unor fantasme himerice alienate și alienante. Socialismul, ca teorie și ca practică, nu poate fi decît **antropocentric,** întrucît el descinde din cea mai curată tradiție a umanismului revoluționar, pentru care măsura lucrurilor se află principial **în om și numai în om** : „Socialismul trebuie să realizeze asemenea condiții ca omul, stăpîn al mijloacelor de producție, făuritor al tuturor valorilor materiale și spirituale, **să fie într-adevăr în centrul atenției, să aibă rolul principal** în societate, să se bucure și să beneficieze nestînjenit de drepturile și libertățile adevăratei democrații socialiste – premisa fundamentală a înfloririi depline a personalității umane" – aceste teze cardinale, conținute în cuvîntarea istorică a secretarului general al partidului, din 26 aprilie 1968 (op. cit., vol. 3, Ed. politică, 1969, p. 201 – subl. ns.) sintetizează concepția consecvent **umanistă,** care animă gîndirea sa politică, reliefează substanța sa profund **democratică**. Nefastei teze staliniste, privind intensificarea luptei de clasă, pe măsura înaintării pe drumul socialismului, concepția marxistă elaborată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, îi opune o încredere nețărmurită în popor, în clasa muncitoare, în forța maselor de a-și asuma marile responsabilități istorice ce le revin, fundamentul acestei opțiuni teoretice, constituindu-l conștiința **unității inseparabile dintre scopuri și mijloace,** așadar conștiința faptului că nici cel mai sublim scop cu putință, nu trebuie și nu poate să justifice suspiciunea, persecuțiile sau abuzurile. **Moralitate, democrație, libertate, justiție, umanism revoluționar,** acestea sînt doar cîteva concepte menite să desemneze structura ideatică a **filosofiei politice** elaborate de secretarul general al partidului nostru, la rîndul său, integrată într-o mai vastă concepție originală, funciarmente marxistă, asupra praxisului revoluționar românesc și mondial.

A dezvolta creator marxismul înseamnă a avea curajul de a respinge categoric scleroza citatomaniacă – poate că la urma urmelor, dogmatismul nu este decît o formă de conservatorism, de „tradiționalism" ideologic, avîndu-și substratul într-un meschin instinct al comodității cu orice preț –, deci de a privi realitatea în față, așa cum se prezintă ea, poliformă și contradictorie. Se știe prea bine cîtă vreme a circulat cu putere de lege, ideea mai mult decît ciudată, privind așa-zisa dispariție a contradicțiilor în socialism, acreditîndu-se teza absolut falsă, după care progresul în istorie ar echivala cu treptata anihilare a caracterului universal al contradicției. Se ajungea astfel la ipoteze teoretice aberante aflate în flagrant contrast cu practica socială concretă – era și aceasta o contradicție, dar trebuia observată ! –, al căror unic rezultat nu putea fi decît văduvirea gîndirii marxiste de nervul ei **critic-constructiv.** Intervenind mai mult decît oportun în această chestiune, secretarul general al partidului a trasat **coordonatele generale ale unei teorii marxiste a contradicțiilor în socialism,** propunînd un instrumentar de analiză și rezolvare pozitivă a acestora : „Rolul factorului conștient, al conducerii de către partid, al activității statului socialist, constă, nu în a închide ochii și a nega existența contradicțiilor, ci în a recunoaște existența lor, a le înțelege, a le studia temeinic și a găsi căile care să ducă la atenuarea și lichidarea lor, **asigurîndu-se continuu cîmp liber pentru afirmarea noului în toate domeniile de activitate.** În aceasta se exprimă, de altfel, rolul conducător al partidului în societate – în construirea conștientă a noii orînduiri sociale". (Capitolul „Unele probleme teoretice ale evoluției României pe drumul socialismului și comunismului din Raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R., iulie 1972, în **România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 7, Ed. politică, 1973, p. 545 – subl. ns.). Respectarea imperativului marxist, referitor la necesitatea sesizării pluralității de determinații a concretului istoric – „analiza concretă a situației concrete" despre care vorbea Lenin – devine așadar condiție **sine qua non** a transcenderii unei cazuistici descriptivist-apologetice și a dobîndirii unei perspective lucide asupra **prezentului real și viitorului posibil.** Societatea socialistă multilateral dezvoltată, concept posedînd deopotrivă valențe strategice și tactice, așa cum a fost definită de tovarășul Nicolae Ceaușescu conferă acțiunii maselor o finalitate palpabilă, precizează și delimitează cu claritate etapele construcției noii formațiuni social-economice, întregește cadrul de referință al programelor de acțiune concretă, ilustrînd orientarea gîndirii marxiste spre potențarea individualității, spre realizarea unei subiectivități liberă și solidară cu colectivitatea. Comunistul devine tipul uman al societății pe care o clădim, acea personalitate multilateral dezvoltată pe care o visa Marx, acel demiurg al realului pentru care obstacolele obiective și subiective nu au cum să devină motive de defetism sau de capitulare. Pentru el existența constituie o perpetuă rațiune de a acționa, nu orbește, ci întotdeauna în cunoștință de cauză ; dacă încă pentru Hegel era limpede că „a cunoaște înseamnă a stăpîni", omul care edifică socialismul multilateral dezvoltat a înțeles că această cunoaștere nu se realizează niciodată spontan, ci pretinde o necontenită confruntare cu spațiul și timpul real, confruntare de pe urma căreia sînt posibile nu numai satisfacții, dar și deziluzii. Oricum, marxismul este mai presus de toate o invitație la realism, respectiv la conștiința critică în raport cu orice presupus adevăr absolut : „Este necesar să se înțeleagă că marxism-leninismul este o învățătură vie care se reînnoiește continuu ; caracterul său revoluționar constă tocmai în faptul că se îmbogățește permanent cu toate concluziile științifice ale dezvoltării sociale, că nu elaborează teze imuabile, date odată pentru totdeauna, ci ajută la cercetarea și înțelegerea evenimentelor corespunzător noilor condiții economice, sociale, naționale și istorice" (op. cit. vol. 6, Ed. politică, 1972, p. 644).



Anton Eberwein : **Sărbătoarea**

Sinteza fundamentală, chintesența gîndirii teoretico-politice a partidului, a secretarului său general o reprezintă, **la nivelul unui document major al marxismului creator contemporan,** Programul partidului, odată cu care comuniștii români au dobîndit conștiința sistematizată la o exemplară scară de claritate conceptual-metodologică a misiunii lor istorice trecute, prezente și viitoare. Ceea ce face din Programul partidului un reper ideologic și practic-politic inestimabil este **deschiderea sa spre tot ceea ce este nou, repudierea sentințelor definitive, dialecticizarea întregului discurs teoretic.** Programul poate fi studiat în sine ca un model de spirit dialectic, ca o ipostază tangibilă a aplicării dialecticii relativului și absolutului, a generalului și particularului, a naționalului și universalului, a libertății și necesității, a spontanului și conștientului. Mai mult, ceea ce trebuie relevat, îndeosebi în legătură cu discuțiile filosofice actuale în jurul moștenirii teoretice a lui Marx, este faptul că Programul partidului nostru tratează în termeni de mare sobrietate categorială – deci fără făgăduințe utopice, fără rodomontade vanitoase – o chestiune atît de presantă, atît de vitală pentru popoarele lumii cum este cea a principiilor fundamentale ale trecerii în viitor spre societatea comunistă. Se știe că problema la care ne referim a fost tratată de clasici destul de sumar – Marx însuși atacînd-o frontal doar în **Critica Programului de la Gotha** –, ceea ce face din contribuția teoretică adusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu un element deosebit de valoros pentru **întemeierea unei autentice teorii a comunismului științific,** teorie ce nu se poate rezuma la analiza problemelor repartiției, ci are datoria să avanseze ipoteze în ceea ce privește evoluția funcțiilor statului în comunism, inclusiv încetarea existenței acestuia prin transformarea sa treptată „într-un organism de organizare și conducere a întregii activități economico-sociale și de reglementare a relațiilor sociale". **(Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism,** Ed. politică, București, 1975, p. 172). Cum arătam mai sus, un principiu director al gîndirii filosofico-politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu vizează continua lărgire a cadrului democratic de exercitare a funcțiilor actuale și de perspectivă ale partidului și statului socialist, respectiv dinamica acestora odată cu transformarea întregii societăți în condițiile avansării spre comunism – este vorba aici de **autoconducerea muncitorească,** prezentă de-acum în viața noastră socială, modalitate de structurare a vieții socio-economice în care putem discerne, **in statu nascendi,** viitorul principiu de funcționare a societății : „Organele de conducere și organizare alese democratic vor fi tot mai mult supuse controlului maselor populare care vor veghea la respectarea strictă a normelor de conviețuire socială, a principiilor comuniste de viață. Astfel se va înfăptui forma cea mai avansată a democrației socialiste, trecerea din imperiul necesității în imperiul libertății" (idem). În concepția marxistă, imperiul libertății este irealizabil atîta vreme cît gîndirea și fapta nu se conjugă organic, atîta vreme cît masele rămîn străine de forțele care le invocă, așadar, pînă în momentul în care gîndul, **rațiunea creatoare** se întîlnește cu voința de clasă a **subiectului istoric colectiv.** Un asemenea moment de osmoză, criteriu indepasabil al autenticității și vitalității marxismului creator, îl aflăm în cugetul și în fapta secretarului general al Partidului Comunist Român.

Mihai Milca
Vladimir Tismăneanu

GÎNDURI LA ANIVERSAREA PREȘEDINTELUI ȚĂRII



TEODORA MOISESCU STENDL : **Omagiu** (tapiserie — detaliu)

Oglinda chipului în ochii oamenilor

Sînt evenimente care-ți marchează întreaga viață, adîncesc făgașul existenței și te urmăresc cu o lumină pe care anii o sporesc așezînd-o în acel loc privilegiat al memoriei care se atinge de suflet.

În timpul acela fragil și tumultuos, numit adolescență, cînd descifrezi tot mai aproape de adevăr sensul lucrurilor, greutatea gestului și a cuvîntului, un astfel de eveniment devine cheie a existenței, punct incandescent de referință și simbol.

În anii aceia ai studenției în care munca și visul, cuprinderea realității și zborul în absolut nici nu-ți mai dau răgazul să rupi foile calendarului, am aflat cu inima dar și cu mintea, **ce înseamnă să fii om al acestui timp, făuritor adică al istoriei, ce înseamnă să aparții unui popor care își hotărăște singur destinul.**

În sala solemnă în care se adună îndeobște sfatul țării, în sala aceea cu tavanul înalt înspre bolțile căruia alergau privirile noastre uimite și bucuroase, venisem din toate centrele universitare ale țării la cel mai înalt forum studențesc, să vedem ce-am făcut și ce-am fi putut face, să ne sfătuim gospodărește, să chibzuim într-un deplin spirit democratic ce drum avem de urmat. Sala Marii Adunări Naționale, martoră a atîtor decizii luate de oameni în folosul lor, se umpluse de tineri care abia trecuseră pragul adolescenței. Eram unul din sutele de studenți delegați de colegii lor să-i reprezinte la forumul suprem al Almei Mater și așteptam într-o liniște tulburată doar de bătăile inimii clipa sosirii aleșilor întregii națiuni în frunte cu Președintele Țării.

Desigur, radioul, televiziunea, presa, ni-l aduseseră de mult aproape de inimă, chipul său se întipărise de mult pe retină, dar nimic nu poate înlocui acea fantastică apropiere, căldura și comuniunea simțite pe viu, de la cîțiva metri.

Sînt evenimente care-ți marchează întreaga existență, sub puterea cărora parcă te alcătuiești din nou, mai ferm, mai limpede, mai curat. Adolescența mea a fost luminată atunci, în acele ore ale atît de așteptatei întîlniri, de privirea scrutătoare, dar caldă a omului care întruchipează voința a 21 de milioane de oameni. Memoria mea păstrează intacte gesturile, privirea și inflexiunile vocii sale, așa cum bobul de grîu păstrează în sine căldura soarelui și limpezimea văzduhului.

Ce am simțit atunci, ce gînd și-a săpat adînc făgașul în mintea mea care se deprindea cu adevărurile vieții ? Imaginea tulburătoare care unea cîteva sute de tineri, cu cei care le puteau fi părinți, pentru că oamenii aceia maturi, pe umerii cărora apăsau grijile țării ne priveau, ne ascultau și ne vorbeau **părintește.**

Emoționată și fericită că mi s-a dat prilejul de a aduce gîndurile studenților craioveni în fața Președintelui Țării am urcat la tribuna Conferintei cu sentimentul că trăiesc un eveniment pe care trecerea anilor, oricîți vor fi fiind ei, nu-l vor face să-și piardă din intensitate.

Ce puteau vede, ce puteau înțelege ochii unui adolescent privindu-l atît de aproape pe conducătorul țării ? **Vedeau mîinile sale deprinse de o viață cu munca, arcuirea palmei ca și cînd ar fi fost gata să mîngîie creștetul unui copil, tîmplele pe care anii și-au lăsat ninsoarea. Și mai ales ochii, vii, scrutători, cuprinzînd în apa lor ani de neliniști, ani de căutări, de luptă și de izbînzi. Atunci am înțeles că nici o imagine televizată, nici o fotografie nu le poate surprinde adevărata strălucire, pentru că ochii aceia nu se pot oglindi deplin decît în ochii oamenilor, alături de care și pentru care Președintele Țării trudește la înălțarea României socialiste.**

Acordurile solemne ale imnului studențesc înfioară azi alte generații. De atunci, au trecut peste lume zăpezile cîtorva ierni.

Dar ce putere să aibă timpul asupra luminii unei zile din adolescență pe care memoria mea o păstrează în acel loc privilegiat care se atinge de suflet ?

Daniela Crăsnaru

Cunună

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Pămînt al strămoșilor mei
români și maghiari și germani
pămînt al frăției, ciment milenar, aliat
cu făptura de cremene-a timpului
iată
aduce-voi tînăr prinos, aduce-voi laudă
rodului tău cel mai rodnic din toate
omului tău cel mai om dintre toți
cel mai bun,
cel mai frate ;
primiți și voi ape, primiți și voi munți
cuvintele-acestea prea pline de suflet,
primiți voi cetăți, voi ponoare
voi crînguri
un cîntec ce inima mea îl străbate :
„în veacul acesta bătrîn un om falnic
întinerește mereu întru slava
patriei mele" !
Cununa luminii stelare să-i mîngîie tîmpla !

KIRÁLY CSABA
student, Cluj-Napoca
(În românește de Dumitru Proca)

Cuvintele de mulțumire

Am visat cu patimă în întreaga mea adolescență să-mi cunosc țara. Eram în ultima clasă de liceu cînd, împreună cu doi prieteni mai mari (profesori) am pornit într-un tur al țării cu... bicicletele.

Plecasem dintr-un orășel al Cîmpiei Olteniei și, după două săptămîni de împins în pedale, lăsasem în urmă Craiova, Petroșani, Alba-Iulia, Cluj-Napoca, Dej, Bistrița-Năsăud. Intrasem într-un ținut despre care continui să cred că ar fi materializarea indubitabilă a „gurii de rai" : Valea Bîrgăului, sate cu case de lemn puternic, sate interminabile, într-un peisaj ireal. Urma să urcăm munții spre Vatra Dornei. Ne-am întins hrana pe un scaun al unei gospodării frumoase. Unul din noi a intrat în curte să ceară gazdei o cană de apă. Nu era acasă decît o bătrînă îmbrăcată pe măsura vîrstei, dar în veșmintele locului. Ne-a dat fructe. Ne-a întrebat ce căutăm cu bicicletele prin coclaurii aceia de munte, de unde venim. I-am spus că am plecat din Oltenia. Nu știu dacă bătrîna și-a părăsit vreodată satul sau nu, dar mi-e greu să-mi închipui că viața o dusese prin părțile Olteniei. Și totuși, la auzul numelui de Oltenia ne-a întrebat, de fapt și-a confirmat, pentru că n-a așteptat răspunsul, dacă „tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a născut în Oltenia, nu-i așa ?" Apoi, ne-a rugat să mai stăm pînă după-amiază, să vină tinerii casei de la lucru, să ne cinstească cu de-ale gurii, pentru că tare s-ar mai bucura să aibă la masă niște oameni din părțile tovarășului Ceaușescu. Ne-a vorbit în cele mai alese cuvinte despre dragostea pe care dînsa și feciorii dumneaei o poartă celui dintîi fiu al țării, că dînsa îl consideră ca pe un fecior al dumneaei, că are numai cuvinte de mulțumire pentru tot ceea ce s-a făcut în țară, că ea știe cum arătau pînă mai ieri locurile în care și-a petrecut viața, că-i dorește multă sănătate și viață îndelungată. N-aș putea să redau întocmai cuvintele acelei bătrîne dintr-unul din satele înșirate pe Valea Bîrgăului. Sînt șapte ani de-atunci. Dar n-am să uit dragostea cu care ne-a vorbit despre tovarășul Ceaușescu, emoția cu care ne-a primit și ne-a omenit. Am mai văzut în vara aceea multe locuri și oameni, dar nici unul nu m-a impresionat pe mine și pe prietenii mei decît întîlnirea cu femeia simplă din Ardeal. Este o bucurie pentru mine că pot să leg această emoționantă amintire a adolescenței mele de sărbătorirea Președintelui țării la cea de-a 60 aniversare a vieții sale de om simplu și iubit de semenii săi, este o bucurie că pot da tiparului gîndurile și cuvintele calde rostite într-o casă modestă din inima Ardealului, gînduri și cuvinte ce sînt aceleași cu ale noastre, ale tuturor.

Patrel Berceanu

Umanismul omului și conducătorului

În dimineața de după cutremur, mă aflam în marele șuvoi de oameni de pe Magheru. Deodată s-a făcut tăcere deplină : sosise convoiul prezidențial — cîteva mașini, fără nici o escortă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a coborît și cred că primele cuvinte pe care l-am auzit rostindu-le au fost : „Oamenii ! Salvați oamenii !" L-am văzut apoi înaintînd prin mijlocul străzii desfigurate de cataclism, marcat de emoție, și totuși calm, cu o energie imensă în gesturi, în priviri, în atitudine. Și cu toții am simțit această **putere**, pătrunzîndu-se de ea ca de un fluid vital, regenerator. Era o uriașă dragoste mută în ochii Mulțimii — urmărindu-l pe Omul care trecea prin mijlocul ei îndurerat, dar ferm, transfigurat, dar puternic, atins de tragismul momentului, dar tocmai de aceea neclintit în voința de a-l depăși. Și El nu înceta să rostească : „Oamenii — salvați oamenii ! La nevoie spargeți, înlăturați, sacrificați materiale și mașini — dar salvați oamenii ! Aceasta este important acum, mai tîrziu vom face și restul!" Ceaușescu era atunci în ochii mulțimii mai mult decît un conducător de stat — era certitudinea și simbolul vieții, al Puterii Vieții.

Umanismul O m u l u i Ceaușescu este într-adevăr profund. Dar nu e vorba numai de acest sens al umanismului — care să vină deci numai din **om.** Nicolae Ceaușescu este și primul conducător politic care a extins sfera umanismului asupra acțiunii politice propriuzise. Desigur, doctrina comunistă ea însăși implică un umanism de ansamblu. Însă tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că gîndirea comunistă nu trebuie să aibă în vedere doar acest umanism general, de ansamblu, dar și unul **aplicat**, particularizat pînă la nivelul vieții individului. De dragul — numai — al ansamblului nu trebuie să neglijăm omul, individul. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, printr-o energie formidabilă și printr-o omenie izvorîtă dintr-o înțelepciune într-adevăr **clasică** — și totuși atît de modernă prin realismul și inteligența ei — a știut, ca puține alte personalități creatoare de istorie, să acorde prioritate, în concepția sa politică generală, acelui factor esențial ce determină și îndeplinește comandamentele istoriei : omul. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost primul în istoria comunismului care a arătat că un membru de partid nu trebuie să fie doar un activist politic, credincios ca atare unei doctrine pe care să o servească în lumina **doar** a coordonatelor ei de ansamblu, dar, și mai ales, că trebuie să fie un **comunist de omenie**, un patriot și un generos, care să se aplece cu infinită înțelegere și căldură asupra doleanțelor fiecăruia dintre concetățenii săi. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat în nenumărate rînduri că nu trebuie să uităm nici o clipă țelul suprem al comunismului — care este **omul**, și nu omul abstract, „omul general", ci omul concret, **omul viu** — cetățeanul. **Omenia** comunistului român are în vedere tocmai acest sens al acțiunii politice comuniste — **sensul concret.** Omenia dealtfel este trăsătura principală a caracterului românilor, și prin aceasta Nicolae Ceaușescu devine primul conducător din istorie care a reușit o îngemănare **organică** între trăsătura fundamentală a poporului pe care îl conduce și **sensul** acțiunii politice propriuzise. Astfel, Nicolae Ceaușescu a devenit un **Conducător Popular**, înțelesul cel mai înalt al cuvîntului. Ceaușescu este astăzi pentru România mult mai mult decît un conducător politic : este un **Simbol** al spiritualității noastre.

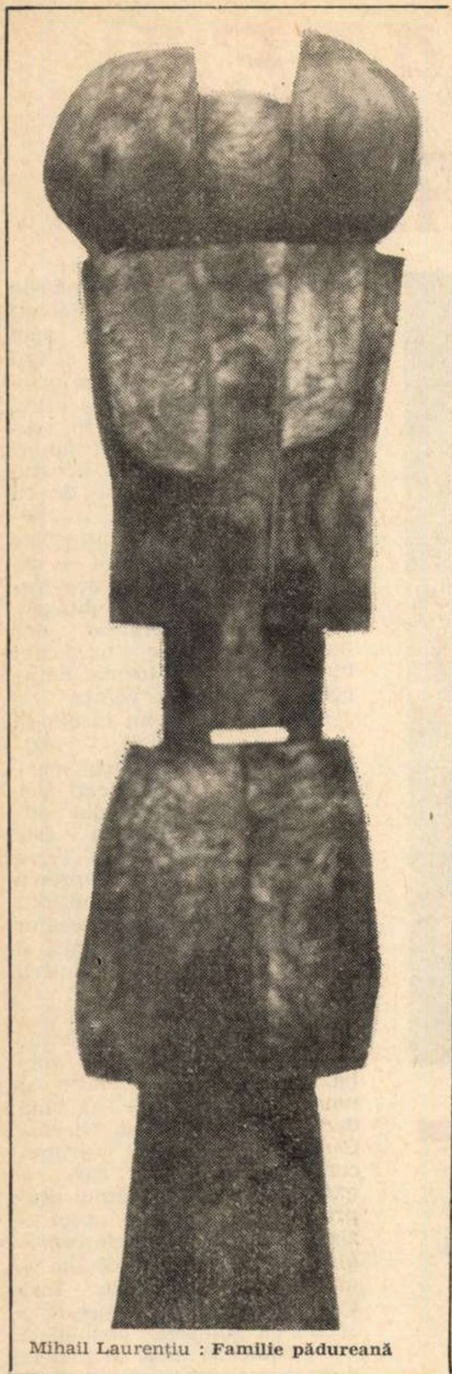
V. Abălaru

DEZBATERI

Actualitatea

În anii din urmă în literatura noastră am asistat la o veritabilă resurecție a romanului ce abordează problemele acute ale vieții sociale contemporane românești, modul în care existențele și conștiințele individuale se înscriu în fluxul mare, generos și nu rareori plin de dramatism al acesteia. Inițiind o discuție despre actualitatea romanului redacția noastră a avut în vedere faptul că simpla raportare la real nu constituie condiția și nici garanția menținerii și înscrierii unei cărți în spațiul fertil al dezbaterii acelei problematici concrete, capabile să vitalizeze paginile tipărite, să poarte în ele un suflu de autentică umanitate, să vehiculeze idei și sentimente în stare să caracterizeze un raport activ între oameni și istoria trăită și făurită de ei. Desigur, fiecare creator își are stilul său personal, mijloacele sale de expresie cu ajutorul cărora dă o formulare liberă de constrîngeri, neînchistată în tipare, propriilor gînduri. Într-o formulare cuprinzătoare, asupra acestui fenomen s-a oprit tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** în **Raportul** prezentat la Congresul al IX-lea al P.C.R. **„Artei și literaturii** — spunea în acea ocazie secretarul general al partidului — **le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său, propriu, păstrîndu-și individualitatea, să manifeste o inaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drumul spre mintea și inima poporului“.**

Responsabilitatea la care făcea apel secretarul general al partidului a devenit, sintem convinși, un bun cîștigat de proza noastră. Dezbaterile purtate în jurul unor cărți importante apărute în ultima vreme sînt, credem, mai ales fructul interesului pentru modul specific în care acestea reflectează asupra oamenilor și faptelor lor, asupra destinelor individuale prinse în vălmășagul marilor transformări ale istoriei anilor noștri. Este de prisos aproape să mai subliniem, valoarea educativă a acestor



Mihail Laurențiu : **Familie pădureană**

Laurențiu Fulga

Perenitatea unui mit: acela al demiurgului

1. Mi-e teamă că invitația de a fi cu orice preț actuali, determinînd implicit o anume speranță a ușurinței spre editare, duce prin forța împrejurărilor la cea mai acută inactualitate. Nimic mai trist pentru o literatură decît așezarea ei în cadre calendaristice obligatorii, între care se înghesuie o umanitate incapabilă să-și pună cel puțin cîteva întrebări dramatice. Nu-mi pot refuza imaginea unei bălți stătute, cu orizont închis, cenușiu, și populată numai cu personaje sătule de propria lor existență, completîndu-se într-o fericire medie, de bun consum al celor mai digerabile idei. Cînd, în realitate, societatea noastră modernă este asaltată de contradicții mult mai violente, dincolo de aparențe — străbătută de un tragism al condiției umane care nu ne poate lăsa indiferenți, avataruri străvechi își fac de cap cu dezinvoltură pe sub poleiala colorată a zilelor, cine are ochi de văzut și urechi de auzit nu poate să nu vadă și să nu audă că adevărurile esențiale sînt încă în suferință, vai de scriitorul care se refuză, din frică sau din comoditate, conștiinței noastre eterne.

2. Nu se poate să nu fi observat că marile valori, de audiență europeană, ale literaturii noastre de ultimă oră își au sursa de inspirație în chiar materia istoriei de-acum două-trei decenii. Ar fi o mare greșeală să se considere că scriitorii au avut absolută nevoie să se distanțeze față de epoca respectivă, numai așa reușind, pasămite, să vadă mai clar în convulsia labirintică a faptelor de atunci și să se pună de acord cu judecata pe care însăși gîndirea politică superioară a țării a aplicat-o acelor timpuri și fapte. Adevărul este că, deopotrivă acuzatori sau acuzați, victime sau supraviețuitori, orbiți sau lucizi ai istoriei la care ne referim, sîntem cei mai îndreptățiți să lăsăm mărturie despre acele secrete ale ființei umane pe care nici o arhivă, oricît de orgolios aranjată, nu le cuprinde și cu atît mai mult nu le va putea dezvălui vreodată. Mișcările istoriei au fost prea dureroase și, uneori, de o prea fantastică absurditate, pentru ca omenirea de mîine nici cu gîndul să nu gîndească a le repeta. Personal, sînt ferm convins că posteritatea nu ne va ierta pentru ezitările sau neputința unora dintre noi de a rămîne fideli singurei rațiuni prin care literatura merită să dureze. Ferice deci scriitorul care va înțelege, chiar și în ceasul al doisprezecelea, să-și convertească arta în justiție.

3. Pot și eu să vă dau destule exemple, de la noi și de pe alte meridiane, de scriitori care folosesc în romanul istoric parabola cu directe trimiteri la realități sociale și politice contemporane autorilor respectivi. Este un refugiu justificat de condiții speciale sau, poate, o iluzie de a crede că se poate spune mai mult decît ar îngădui libertatea noastră de mișcare. Dar trebuie să recunosc, lapidar, că mă impresionează mai puțin să descopăr în negura vremurilor vagi eseuri sau chiar certitudini ferme de similitudine cu epoca modernă. Niciodată suferința mea de azi, de pildă, nu va fi egală cu suferința cuiva, străin de mine, din îndepărtata istorie, cu atît mai mult îmi este greu să accept că filosofia unui timp e posibil să fie comparată, nu mai vorbesc de coincidențe, cu filosofia altui timp. Orice actualizare de acest fel mi-apare forțată, asasinarea lui Socrate nu poate fi reconsiderată prin nici o altă asasinare morală din epoca noastră.

4. Proza românească a ultimilor ani nu poate avea în atenția sa permanentă, ca obiectiv prioritar, decît omul, fenomenologia umană. Mă pot extazia în fața asaltului către stele, dar nu pot uita că planeta aceasta se află încă în derivă. Felicit în chip solemn toate organizațiile de savanți din lume, care jubilează pe seama revoluționării lor științifice, dar eu nu pot jubila în fața a milioane de înfometați și de robiți de debusolați și de transformați în carne de tun. Sînt gata să semnez toate declarațiile care se concep în favoarea umanității, dar nu pot uita că umanitatea nu și-a epuizat încă întrebările la care ar trebui să i se răspundă. Și cine, toate acestea, le-ar duce la capăt mai bine, în numele omului și pentru om, decît scriitorul conștient de misiunea lui pe pămînt ? Multe mituri au fost și vor continua să fie demolate, multe mituri false au fost și neîncetat vor fi inventate, de dragul altor forme de opiu și misticism, eu cred și pledez pentru perenitatea unui singur mit : mitul scriitorului demiurg.

Dinu Săraru

Totul depinde de noi

Există, într-adevăr un mod al prozei de a fi inactuală chiar și atunci cînd tematica ei se referă la timpul prezent iar povestea ne apare cum nu se poate mai la zi. Aș zice că acest mod de a fi inactual al prozei se manifestă mai ales, oricît ar părea de paradoxal, mai ales, zic, atunci cînd tematica ei se raportează cum spuneți dumneavoastră, la timpul prezent. N-ați observat că tocmai cărțile despre ziua de azi, sînt în marea lor majoritate inactuale ? Iar inactualitatea se manifestă în interesul pasager, sezonier pe care îl trezesc pentru a trece atît de meteoric în neantul cel mai cutremurător cu putință. O carte actuală, se știe foarte bine, nu este neapărat cartea care povestește o întîmplare petrecută în zilele pe care le trăiesc eu, cititorul. Pentru aceste întîmplări am la dispoziție presa, deși trebuie să spun că, exceptînd cîteva fericite oaze și capitolul **Informație**, pînă și presa pe care o citesc, **mă refer mai ales la reportaj și articolul de opinie,** îmi pare destul de nefericit inactuală, de o timiditate funcționărească și de o precauție contabilicească. Cam așa se întîmplă și cu proza despre care vorbim acum. Totul, absolut totul într-un roman, la zi, este posibil de recunoscut ca aparținînd actualității, însă sub raport anecdotic, peisagistic și scenografic. **Adevărul** cărții este, din păcate, vechi, conformist, prăfuit, cuminte, neesențial, școlăresc, după principiul lui Marius Chicoș Rostogan. În aceste cărți se trăiește modest, se iubește cu măsură, se doarme cu vagi coșmaruri, se moare fără tragedie, dacă se moare, se naște fără semne de întrebare pentru viitor, se muncește ca într-un raport sindical, un fel de semi-viață, de viață vătuită cu grijă, sau retezată cu grijă, tocmai cînd ea trebuie să devină viața cu adevărat, se scurge bine temperată prin paginile acestor cărți in-actuale despre actualitatea noastră.

Într-o anchetă pe care o propunea o revistă literară tv, printr-un redactor al ei, pătimaș și profesionist am răspuns, dar, firește, nici ancheta nici răspunsul n-au văzut **încă** luminile micului ecran, am răspuns la o întrebare privind satira. N-avem satiră, ziceam, pentru că nu încurajăm satira, **noi,** chiar noi care ar trebui să o și scriem și să o și promovăm, fie că sîntem scriitori, fie că sîntem redactori cu șansa deciziei. Nu o să facem satiră cu frizeri și tractoriști care se duc la nunți cu tractorul ; satira presupune implicarea esenței. **Ciinele și cățelul, Boul și vițelul** implicau o esență socială, numai așa au putut rămîne ca opere satirice. Mă gîndesc că dacă eu aș fi avut talent și aș fi scris **eu acum** Boul și vițelul, n-aș fi putut recita fabula în pomenita anchetă. Pentru că cineva m-ar fi întrebat, neapărat, **cine e tovarășe, boul ?** Iar dacă această satiră a apărut cînd a apărut, înseamnă că noi nu trebuie să fim sub nivelul, ca să zic așa, al celor care cu o sută de ani în urmă au „permis“ apariția acestei capodopere a literaturii române. Spuneam, în acea anchetă, că pentru satiră trebuie creat un climat. Cît se poate de normal, nu ? Dar climatul îl creem chiar noi, creatorii și factorii de decizie culturali, pentru că politica partidului comunist a creat cadrul necesar și propice pentru aceasta.

Și pentru că mi-ați sugerat libertatea de a răspunde și independent de întrebările dumneavoastră, aș vrea să spun aici, în această revistă studențească, pe care eu o văd avînd datele de a spune mereu adevărul, pentru că acest adevăr niciodată nu e mai pur ca în tinerețe și niciodată nu e apărat mai dezinteresat ca în tinerețe, aș vrea să spun că pînă acum, opera cea mai adevărată sub raportul actualității de esență și al actualității validată artistic, scrisă la noi cu siguranța că va rămîne, mi se pare acea parabolă istorică numită **Princepele** de Eugen Barbu. O autentică operă literară consacrată actualității sau inspirată de actualitate trebuie să rămînă actuală și peste timp. Nu știu dacă **Război și pace** a fost o operă actuală la timpul ei, dacă o privim din perspectiva anchetei dumneavoastră, însă pentru sufletul rus, pentru esența sufletului rus, ea rămîne actuală și azi, deși se petrece mi se pare pe la 1812, iar între timp s-a produs și o revoluție socialistă care a schimbat din temelii o anume spiritualitate. Dacă Oedip n-ar fi actual, în esența lui, nu l-am juca astăzi, nu-i așa ?

Mă întrebați dacă acele multe cărți care se referă la fapte de acum două-trei decenii sînt actuale, sau în ce măsură sînt actuale ? **Princepele** se petrece nu acum două-trei decenii ci acum două secole și e actuală. Problema este de esență. Un scriitor foarte popular într-un anume fel și pe care eu nu mai reușesc să mi-l reprezint altfel decît la o masă de pensiune cu o sticlă de vin roșu în față de dimineață și pînă seara și chiar și duminica, de dimineața, dinaintea liturghiei și pînă seara, asudă, în fața sticlei, aceasta mereu nouă, firește, numai el statornic, și cu cîteva fire de păr năclăite de sudoarea muncii pe fruntea pleșuvă și cu hainele aburite de răsuflarea generală a corpului lui aducîndu-mi obsedant înaintea ochilor mașinăria aceea primitivă care se numește etuvă și dîndu-mi necontenit sentimentul că singurul gest nobil și frățesc și generos și solidar și creștinesc în ultimă instanță pe care ar trebui să-l fac neîntîrziat, ar fi acela de a-l vîrî pe confrate cu totul în cazanul salvator, acel scriitor care experimentează atît de devotat pe propria lui piele toate parabolele cu dame neconsolate și fripturiste, și toată prostia care îl delectează sub clarul de lună, mă acuza cu lacrimi în ochi că aș fi lipsit de gravitate în ceea ce scriu. Nu-mi amintesc, din nefericire pentru mine, cu siguranță, ce aș putea reține pentru viitorime din marile întrebări pe care și le-a pus confratele în fapt cutremurătoarei etichete pe care scria într-o duminică dimineața, tenebrosul sau decisivul cuvînt Cabernet. Însă, pot să-mi imaginez cît de sfîșietoare poate să fie această imagine a unei etichete lipite pe o sticlă de numai trei sferturi și dominată terifiant de acest cuvînt ca o sabie a lui Damocles deasupra conștiinței confratelui: Cabernet! Vă dați dumneavoastră seama, cît e de greu să ai tăria să nu te miști de ani de zile în fața unei astfel de sticle și să nu ai siguranța unei etichete și să înfrunți această nesiguranță de atîția ani și să nu-ți pierzi gravitatea și stăpînirea de sine și să ai puterea să nu te ridici de la masă ca să te duci pînă la posibila mincinoasă cramă să vezi care e adevărul ? Nu știu dacă am fost bine înțeles.

Eu cred foarte sincer în faptul că niciodată n-am avut mai clare, din punct de vedere ideologic, condiții, pentru a continua o mare operă socială. Niciodată însă de la sine, nu s-a impus nimic. Sîntem o societate în continuă perfecționare, nimeni nu ne poate da certificatul infailibilității, mai putem și greși ; nu toate experiențele sînt garantate dinainte, construim o lume nouă, nu copiem pe nimeni, nu avem rețete. Așadar continua perfecționare presupune și continua îmbunătățire a soluțiilor, inclusiv pe plan spiritual. Sîntem o societate vie, în plină revoluție, acceptăm deci și riscurile deși vrem să le reducem la minimum. Niciodată o societate n-a fost mai lucidă în fața propriei realități și în fața propriei deveniri. Nu sîntem o societate înghețată, sîntem așadar perfectibili, scopul nostru suprem este perfectibilitatea. Atunci mă întorc la satiră, a cărei existență mie mi se pare determinantă pentru șansa culturii de a fi fidelă adevărului, pentru că Beaumarchais a spus-o genial : **fără libertatea de a critica nu există bucuria de a lăuda.**

Însă dacă un tovarăș întîmplător în cultură te poate întreba „cine este Boul, tovarășe ?“, abia atunci pasiunea pentru adevăr își poate spune cuvîntul.

Avem, — repet această convingere categorică — toate condițiile, cadrul ideologic și politic fericit creat de partid. **Climatul îl creem noi.** Prin scrisul nostru politic, patriotic, angajant. Iar literatura de actualitate trebuie să supraviețuiască efemerului actual pentru a fi cu adevărat actuală. Altfel, scrieți băieți, nu mai scrieți !“.

Augustin Buzura

Spre problemele de conștiință

1) Precum și în viață așa și-n literatură. Există ființe umane care tră-

romanului de actualitate

cărţi — semnate de Laurenţiu Fulga, Dinu Săraru, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, Aurel Dragoş Munteanu, Ştefan Bănulescu, Eugen Uricaru şi alţii, pentru a căror enumerare, aceste rînduri sînt neîncăpătoare, — ca factor efectiv de cunoaştere a unor procese, nu arareori zguduitoare, în urma cărora însă cu toţii, cei ce am participat la ele, am devenit mai bogaţi lăuntric, mai deschişi la înţelegerea largă a universului în care ne mişcăm. Proza ca stimulent al înţelegerii şi cunoaşterii, stă în centrul dezbaterii despre **actualitatea romanului de actualitate.** Doar pentru a oferi puncte de reper, am prezentat interlocutorilor noştri cîteva întrebări ce au generat, la rîndul lor, răspunsuri sau interogative. Iată-le :

1) Există un mod al prozei de a fi inactuală atunci cînd tematica ei se raportează la timpul prezent ? Cum aţi defini acest mod ?

2) Multe cărţi recent apărute se referă la fapte şi întîmplări de acum 2—3 decenii. În ce măsură o asemenea carte poate fi considerată o carte de strictă actualitate ?

3) Există romane istorice cu directe trimiteri la realităţi sociale şi politice contemporane autorului. Genul parabolei istorice este cultivat în ultimii ani şi de unii autori ai noştri. Care vi se par a fi condiţiile necesare pentru reuşita artistică a unei asemenea creaţii ?

4) Proza românească a ultimilor ani are în atenţia sa unele obiective prioritare, înţelegînd prin acestea anumite fenomene de natură socială-politică-economică, care ţin în general de viaţa societăţii noastre de azi ?

---

iesc la propriu în epoca de piatră sau în plin feudalism, fiinţe cărora dramele şi întrebările acestui sfîrşit de veac nu le spun nimic, conştiinţa fiind o noţiune fără sens, neînţeleasă, prioritate absolută avînd doar organele de sub diafragm. Mai are rost să amintesc, drept argument, obsedanta carte a lui Claude Levi-Strauss, **Tropice triste ?** Pămîntul conservă aşadar, toate vîrstele omenirii, de la bororo şi pînă la, să zicem, Armstrong. Şi fiecare epocă are arta ce i se potriveşte şi, — dacă are posibilitatea — alege ceea ce corespunde stadiului de dezvoltare spirituală în care se află.

Revenind la întrebare, am certitudinea că numai faptele noastre concrete, calitatea lor ne situează pe scara timpului, ne dau dreptul să susţinem că trăim **ieri, azi** sau **mîine.** Fiecare timp îşi are obsesiile şi întrebările ce-l caracterizează, deschide o nouă perspectivă asupra omului şi universului său spiritual şi material, distruge unele tabu-uri pentru a crea altele, fiecare timp are, deci, o personalitate distinctă, de neconfundat, şi orice carte care ambiţionează să dureze mai mult decît autorul ei, nu poate face abstracţie de aceste elemente dătătoare de viaţă. Printr-o asemenea prismă privite lucrurile, e greu să nu recunoaştem, că multe „romane de actualitate" sînt **inactuale,** se plasează într-un alt timp, în alte epoci ale istoriei literare. Mi-ar fi greu să ierarhizez cauzele acestor frecvente alunecări ; o întrebare însă mă obsedează : Cum arăta societatea anilor '50 şi cum se reflectau obsesiile, durerile şi aspiraţiile oamenilor în cărţile apărute **atunci,** şi cum ne apare acea realitate în cărţile scrise astăzi, despre acei ani greu de uitat ? Adică, de ce literatura despre acel deceniu se scrie abia astăzi ? Răspunsul, deşi complicat, lung, s-a dat demult ; meditînd însă mai serios asupra lui, vom înţelege de ce unele cărţi despre **azi,** scrise **azi,** aparţin de fapt unui univers ireal, rudimentar, fără nici o legătură trainică, durabilă cu cel în care trăim, sau se plasează automat într-o pseudofuturologie comodă. Şi de ce cărţile cu adevărat actuale, mult mai rare decît se spune, sînt opera celor care, pe lîngă talent, conştiinţă artistică şi civică mai au o informaţie exactă, complexă, au ştiut să sesizeze cu curaj dramele reale ale oamenilor, mutaţiile produse în conştiinţă, dialogul nu întotdeauna calm, senin între **a vrea** şi **a putea, a simţi** şi **a spune, a crede** şi **a afirma, a cunoaşte** şi **a nu putea cunoaşte** etc.

Sînt deci inactuale cărţile în care oamenii nu se văd din cauza maşinilor şi a lozincilor, romanele scrise parcă pentru a ilustra celebra mărturisire a lui Ioan Damaschinul : **„Nu voi spune nimic care să pornească de la mine",** prozele în care se vorbeşte despre ţară la modul patetico-festivist, fără să transpară din ele adevărata structură psihică a poporului nostru, generozitatea, bunul simţ, dramele şi aspiraţiile lui reale etc., cărţile în care autorii vorbesc despre socialism cu uşurinţa cu care respiră, fără să mediteze la înţelesurile lui adînci, la aspectul lui profund uman. Sînt inactuale cărţile scrise pentru a servi conjuncturi şi înlesni cariere, pentru a face plăcere celor ce „cunosc" fără să studieze, cunosc aprioric. Fireşte, este foarte dificil să scrii despre azi, cînd accentul s-a deplasat total spre conştiinţă ; şi chiar dacă n-ar fi vorba de complexitatea fenomenelor în mijlocul cărora trăim, de dificultatea alegerii subiectelor etc., sînt foarte multe prejudecăţi de învins : mi s-a întîmplat, de exemplu, să am nevoie de mai mult timp pentru tipărirea unei cărţi decît pentru scrierea ei. Obligaţia scriitorului este să nu aleagă drumurile bătătorite, uşor accesibile, chiar dacă unica lui satisfacţie va rămîne aceea de a fi încercat...

2) Se scrie destul de mult despre această perioadă încît unele structuri delicate, comode sau cu o memorie foarte bună la care, din motive lesne de înţeles, nu le prea convine să facă apel, întreabă periodic : iar despre anii '50 ? Fireşte, dacă se mai scrie înseamnă că mai există destule lucruri de spus, că acei „ani eroici" îşi au un loc important în conştiinţe.

Societatea este un organism foarte complex în continuă transformare şi maturizare, or din nici o biografie nu poţi exclude tinereţea, nu ai voie să faci abstracţie de o epocă, nu ne putem cunoaşte astăzi dacă nu ştim cum am fost ieri, nu avem cum să eliminăm greşelile dacă — din dorinţa de a nu se mai repeta — nu le individualizăm, nu le spunem pe nume celor săvîrşite cu sau fără voia noastră. Mai ales că ascunzîndu-le sau ignorîndu-le nu înseamnă că ele n-au existat, nu se cunosc. Oamenii tari, puternici, sincer interesaţi de binele şi viitorul semenilor lor, nu au nevoie de menajamente, de semiadevăruri, de falsuri, de potemkiniade, de apă îndulcită cu sirop. Cei preocupaţi doar de propria lor soartă, cei ce vopsesc şi parfumează florile prin diverse birouri — „Oare sînt suficient de roşii trandafirii ?" — profesioniştii lui : „încă nu-i momentul" „să mai vedem ce spun şi alţii", „să nu ne pripim, să ne mai gîndim, tovarăşi", „ce or să zică Nordul, Sudul, Estul şi Vestul ?" etc. etc. ar fi suficient să-şi amintească doar de felul în care au reacţionat oamenii în diverse împrejurări dramatice, după cutremur, de exemplu, pentru a înţelege că oamenii adevăraţi au nevoie de o literatură adevărată, de adevăruri întregi şi nu prelucrate, ca într-un celebru roman de Orwell, sau dozate cu instrumente farmaceutice. Aşadar, tot ce ţine de propria noastră istorie este de strictă actualitate, întreaga istorie trăieşte odată cu noi şi prin noi, deci şi anii nu prea îndepărtaţi despre care a venit vorba...

3) Respectarea adevărului mi se pare lucrul cel mai important. Este bine să nu se uite şi marii noştri eroi, vitejii care ne-au păstrat hotarele, limba şi civilizaţia, au fost înainte de toate oameni, chiar foarte oameni, dacă se poate spune aşa, şi nu automate de cîştigat victorii şi de spus fraze memorabile. Din păcate nici unul, de la Burebista şi Decebal pînă la Cuza, n-au prevăzut socialismul, aşa că n-are rost să li se pună în gură fraze care ţin de o altă etapă a evoluţiei sociale. (În unele creaţii deşi lipsesc falsurile lui Roller parcă-i simt spiritul şi mă cam cutremur...). În aceeaşi ordine de idei, nu e bine să uităm că marii noştri bărbaţi au sprijinit cultura, au avut o bogată informaţie, astfel că unii chiar şi fără strălucitele lor izbînzi militare ar avea locul pe care-l ocupă în istoria noastră. (De fapt, pe Cantemir şi Brâncoveanu cultura i-a aşezat pe piedestalul pe care se află). Marii noştri domnitori au înţeles să poarte dialogul cu viitorul şi prin intermediul culturii, clădind lăcaşuri corespunzătoare, încurajînd propovăduirea, prin cărţi, a idealurilor umaniste, idealuri care, mai tîrziu, au fost îmbrăţişate de socialism. Cu alte cuvinte, vreau să spun că istoria este şi trebuie să fie o solidă sursă de inspiraţie, cu obligaţia ca personalităţile şi epocile respective să fie prezentate **aşa cum au fost.** Iar cărţile trebuie judecate, în primul rînd, după realizarea artistică şi nu după importanţa sau ineditul temei. În sfîrşit, istoria nu trebuie să fie un refugiu pentru netalentaţi şi pentru cei ce n-au curajul să privească în faţă realitatea în toată complexitatea ei şi cu riscurile care se subînţeleg. Scrieţi băieţi despre constructori, turnători, mineri sau intelectuali ai zilelor noastre, că eu mă refugiez în vremea lui Ghica Vodă, care nu poate să scrie la gazetă sau să spună la tv. că **nu se recunoaşte în personajul X,** că **nu aceste fenomene sînt caracteristice** pentru societatea noastră !

4) Cred că accentul se deplasează tot mai mult spre problemele de conştiinţă. Singura prioritate mi se pare a fi omul cu întrebările şi obsesiile lui fundamentale, omul de astăzi, descris cu mijloacele artistice reclamate de anul de graţie în care ne găsim, omul cu căutările şi contradicţiile lui, cu aspiraţiile mărturisite sau ascunse, curajos sau laş, învingător sau învins...



Mircea Ştefănescu : **Vară**

Eugen Uricaru

Pentru o literatură mereu actuală

Pomenisem într-o altă intervenţie **(Convorbiri literare,** 12, 1977) faptul că există un nivel tactic şi un altul strategic al aceleiaşi dinamici sociale şi politice, literatura înglobîndu-se strategiei. Înţelegerea adecvată a rolului şi misiunii literaturii în socialism poate să ne ierte de enorma cheltuială de energie şi inteligenţă artistică, de talent şi, de ce nu, de credit social-politic, ce se produce atunci cînd beletristica este luată în considerare doar din punctul de vedere al tacticii prefacerilor sociale. Romane nesfîrşite, unele copleşite de greutatea Premiului de Stat, altele de colbul depozitelor, în care se descîlcesc didactic, fapte rezolvate în judecătoriile raionale, erau considerate, pînă nu de mult, opere fundamentale, pentru ca apoi să constatăm că nu avem încă un roman serios şi responsabil care să cerceteze artistic şi omeneşte complexul fenomen al cooperativizării. Şi nu este vorba de un fenomen oarecare, ci de unul fără precedent, ce priveşte elementul constituient al poporului român vreme de milenii, anume — ţăranul. Cooperativizarea nu a însemnat doar o „reaşezare" administrativă faţă de proprietatea funciară, faţă de mijloacele de producţie, ci o simplă şi, uneori, dureroasă transformare a mentalităţii, a celei mai tradiţionale şi conservatoare mentalităţi.

Marile momente au produs mari opere — iată un raport just între literatură şi actualitate. S-a scris literatură de **actualitate ?** Am rămas cu premii, tomuri, eventual cîteva rînduri în dicţionare, eventual funcţii de conducere şi nu de răspundere, am rămas cu toate acestea dar nu şi cu literatură, aceea care constituie în cele din urmă o parte importantă din tezaurul spiritual al unui popor. Mierea, caii, oile vremii lui Dimitrie Cantemir au luat apa Stambulului şi noi, poporul român, am rămas cu opera sa, pe care nu ne-o poate lua nimeni. Nu este cel mai potrivit context, dar îmi vine în minte o expresie a unui general înrăit în războaie care, în clipele dezastrului final, ordona — „Salvaţi oamenii, nu armele" ! Victoria este întotdeauna de partea celor rămaşi în viaţă.

Datoria scriitorului este să fie de partea celor vii, de partea vieţii, nu a întîmplărilor de peste zi.

În ultima perioadă de timp au apărut romane ce dovedesc maturitatea nu a unui scriitor, ci a literaturii române contemporane. Astăzi ar fi o nedreptate să alcătuim liste de romane şi romancieri, ce se împotmolesc după două-trei enumerări, întotdeauna aceleaşi. Paralel cu această impunere a prozei, ca maturitate artistică şi ideologică, se clarifică şi o altă trăsătură, aceea a unui soi de **Schlagwort** — e la îndemînă să scrii despre ceea ce a fost acum 20—25 de ani. Am greşit, nu e **la îndemînă,** ci există tentaţia, plăcerea, bucuria, satisfacţia. Am senzaţia, nu convingerea, că totul se termină într-o fundătură. Anchete peste anchete, un univers judiciar pe lîngă care viaţa noastră a început deja să treacă fără a-şi încreţi unda nici măcar cu o ridicare de sprînceană. Cu atît mai mult cu cît am impresia, doar impresia, că în intenţia romancierilor se petrece o translaţie de la judiciar la justiţiar. Este o iluzie, şi cred că iluzia este inamicul numărul unu al omului, deoarece o eroare, oricare ar fi ea, nu se îndreaptă decît în planul săvîrşirii sale.

Dar odată cu amintirea romanelor al căror subiect este plasat cu cîtva timp în urmă am făcut loc şi celor a căror acţiune nu se petrece cu 20 de ani în urmă ci cu, să zicem, 200. Probabil că trecutul privit cu ochii prezentului nu are vreun rost decît dacă se poate alcătui în sens parabolic. Scriind despre **ei,** cei care au fost, scriem despre noi, cei care sîntem. Altfel nici nu este posibil, doar pe **noi** fiind în stare să ne cunoaştem. Dacă scriitorul se opreşte la nivelul superficial al „izvoarelor istorice" şi se limitează la a dialoga texte cuprinse în tratate este de la sine înţeles că sînt de preferat tratatele. Fie şi numai pentru că în ele nu se confundă comentariul cu documentul şi se utilizează tehnica citării.

Cunoaşterea şi interpretarea trecutului este absolut necesară înţelegerii prezentului, pentru că tot ce ni se întîmplă, bun sau rău, nu este doar rezultatul conjuncturii momentului, ci în noi, şi printre noi, acţionează cei ce nu mai sînt, trecutul nostru. De fapt cînd spunem „trecutul **nostru**" — am făcut o implicare în prezent, sîntem responsabili de tot ce este al nostru. Dar asta nu înseamnă ca persoanele şi personajele istorice să devină replici în serie ale Cassandrei, precizînd cu sute de ani înainte... (exagerăm) rezultatul ultimului recensămînt.

Simt nevoia să mă întorc la primele fraze şi să spun : este o mare şansă a unei cărţi dacă este considerată a fi actuală. Este o izbîndă a literaturii atunci cînd cartea este în adevăr **mereu actuală.** Pentru a mă apropia cu un pas de acest vis al oricărui scriitor îmi spun — literatura, chiar acceptînd că ea este un „joc" specific uman, în nici un caz nu trebuie considerată o joacă. Rostul ei în lumea noastră este de a constata şi consemna o realitate necuprinsă în nici o statistică, o calitate a vieţii atît de importantă încît pare să scape oricăror măsurători şi aprecieri, anume — repartiţia fericirii pe fiecare locuitor. Este o glumă, însă e spusă cu toată seriozitatea. Dealtfel literatura, adevărat, mereu actuală ne dezvăluie cum şi de ce trăiesc oamenii. O literatură socialistă nu poate fi decît a celor ce muncesc, pentru cei ce muncesc, iar aceşti oameni **care** muncesc au cu adevărat nevoie de desăvîrşire morală, intelectuală, artistică. O cale este aceea prin literatura care priveşte întîi omul, obiectivul principal al revoluţiei noastre. Literatura dedusă din circumstanţe va fi întocmai, circumstanţială. Exemple sînt destule, la noi şi aiurea.

În praguri mari de anotimp

În praguri mari de anotimp, atunci
cînd ninge cu cristale albe peste
orașe, fluvii, sate, case, prunci,
cînd totul armonie blîndă este,
priviți, stejarii cresc cutezători
trăgînd din maluri seve ancestrale
și crește-ncet și lin frunzișul lor
punînd la temelia văzduhului petale.
Furtuni și vînturi, ploaie și ninsoare
abia clintesc comuna rădăcină
multiplicată alb în spațiul care
primește de la ea putere și lumină.
Dar dintre toți stejarii unul duce
coroana lui în spațiu mai departe.
Nerăbdător și demn îndeamnă el să urce
copacii-frați mai aprig spre sferele curate.
Este ianuarie ! Vremea mereu dogorîtoare
o reazemă tulpina-i în ceruri seculare.
Sub faldurile iernii, între Carpați și mare
să-mbrățișăm stejarul, el, simbol și mișcare.

Liviu Romoceanu

Idealul

Amiezi de nămeți, amiezi de culoare,
Amieze de pîine, amieze de sare,
Amieze cutreier fără vreo știre,
Strigătul meu luminat de iubire.

Venim, buni ca țara, ritmîndu-ne pașii,
Cadența luminii și noi, uriașii,
Venim, buni ca țara, urmați de vecie
Și buciumă inima-n noi, să se știe
Că-n noi e Manole, din altă zidire,
Cu-n șipot în sînge și-un zbor în iubire.

Prin sînge-napoi la obîrșia veche
Fugim neopriți pe caii pereche
Arterele ard cînd zările-ngînă
„Măicuță bătrînă, bătrînă, bătrînă",
La naștere, rîu cu țărîna-n picioare,
Aceeași rămasă la toți ursitoare.
Petreacă-ni-l munții prin seve și dale,
Cioplească-ni-l meșteri prin porți și furnale,
Păsări de lapte, păsări de miere,
Iubească-ni-l vreme și trup și putere.

Conducător de pace

Nechează cai de boltă la-nțelepția lunii,
Încremeniră ziduri prin ramuri călătoare
Se scutură cu Voitiș și-l prind din zbor alunii,
Pe ghizduri apa rece, ca-n noi Ștefan cel Mare.

Printr-un ștergar de zare pogoară aurarii
Cu mierea minerală pe creștet de șindrile.
La sfat, tăcerea țării cu rîul lor de zile,
Că nu se știe unde au stat atunci mai-marii.

Și-nu se știe unde, pietrificînd orații,
Noi ne-am zidit o țară din valuri ce se-ncaer,
Cînd, dureros gemură danubiene spații
Noi ne-am născut odată cu cerbii muți din aer.

Se-nvîrte, roasă, roata, Carpații dorm ca moșii,
Prin ceruri cuta-și suie povestea ei buiacă,
Ulcica de cuvinte o umple munții roșii,
La lutul cît o țară ies lacrimi mari să tacă.

Urlau a iarnă lupii opriți la pala morii,
Țîșnea, zdrelită, luna și răsucea lumină,
Durere vie cară povarnic, muncitorii,
Prin pașii lor de pîine trec albatroși de tină.

Noi ne-am durat din sînge neliniștite ore,
Ne-am răvășit cocoșii sălbatici, bronzul frîntul,
Ne-au sfiriit pe inimi chinuitoare hore,
Pe tropotul luminii stă țara ca pămîntul.

De șase zeci de timpuri se zămislesc metale,
De cînd vuiește, fluviul își clipocește chipul,
Lumina, bucuroasă, mai fierbe în pocale
Și-un om de apă poartă pe Dunăre nisipul.

Ne-am împletit ființa în șase zeci de spații.
Dar cine știe cîte, conducător de pace.
Columnă, apa urcă vuind prin generații
Și omul cît o țară ca o columnă tace.

Irina Airinei

Un sat dintr SIMBOL ȘI

SUB ZONA CERULUI

Dealurile abia se nasc și din Cîmpia Burnasului și din Cîmpia Boianului spre toamnă se mai rătăcesc dropiile spre nord. În aceste locuri ale platformei Cotmeana în verile cu un aer tremurînd ca deasupra unei lopeți cu jăratec se aude cîntînd Melancorypha calandra și pulberea drumurilor de țară bătute sute de ani de care încărcate cu grîne, în drumul lor spre marile curți, scînteiază ca un ținut al aurului. Miresmele pădurilor se întîlnesc tot pe aici cu particule rătăcite de apă, ridicate de vînt din bătrînul fluviu. În această zonă, considerată de botaniști subzona cerului, *se întîlnesc trimișii înălțimilor cu ai întinderilor. Deasupra pămîntului, în văzduh, se petrece în fiecare vară un miracol. Aerul devine atît de limpede încît păsările simt mereu nevoia să închidă ochii pentru cîteva clipe.*

Sub iarbă, minunile se aștern tăinuite și nu îngăduie decît arareori martori. În regatul infinit al pămîntului se coc oasele morților, se primenește rugina pe arme și scărițe metalice, vasele de lut se despart în cioburi mărunte și pornesc pe sub pămînt ca niște convoaie de termite în căutarea stăpînilor. Caii nu mai aleargă nebunește cu soldații în spinare pe urma unui desculț îngrozit cît de mult mai are pînă la pădure, pădurea, sînul lui Avram pentru țăranul român, pămîntul liber și necucerit de nici o putere.



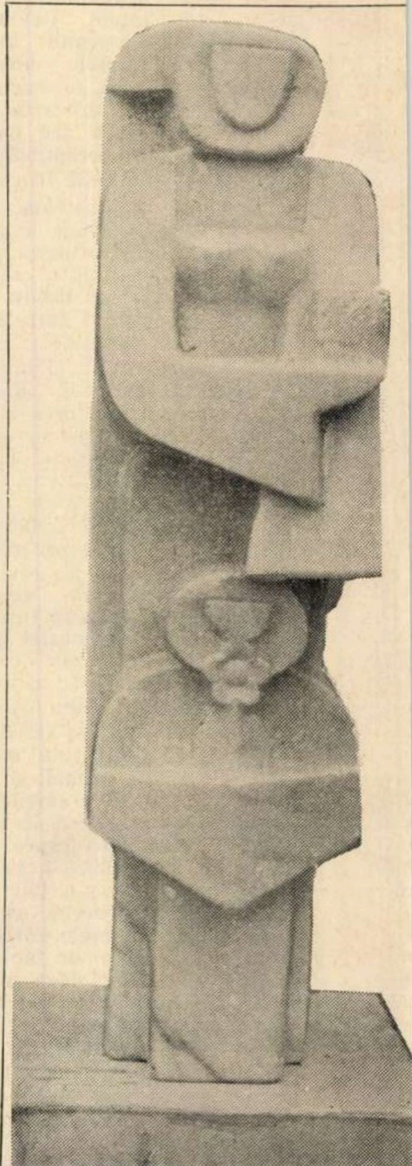
Dinu Mărgărint : **Fata soarelui**

Șeile cailor de Levant nu mai strălucesc și atunci cînd se mișcă abia se deosebesc de curgerea lină a unei umbre. În pămînt, toate obiectele și toate ființele sînt libere. O pot lua oriîncotro ar voi și nimeni nu le spune nimic. Și unele chiar ar voi să plece, să se întoarcă în țările lor, de unde i-au adus armatele și stăpînii de armate. Și dacă ar pleca, pămîntul n-ar rămîne gol, pentru că s-ar întoarce toate lucrurile și toți soldații noștri prinși de ventuza flămîndă a țărînei pe toată întinderea bătrînului nostru continent, duși de acolo de atîtea războaie pe care nu le-au vrut și de altele pe care le-au vrut pentru că numai prin ele ar fi avut un loc unde să se întoarcă după intrarea în adînc. Și ei, dacă s-ar întoarce cu toții ar găsi pe cei rămași acasă, și morți acasă, pe umerii cărora stă pămîntul cum stă în credințele indienilor sau ale egiptenilor pe spinările unor elefanți sau ale unor pești.

Între aerul miracolelor de vară și pămîntul mișcărilor ascunse a existat, secol după secol, o imensă zonă neutră, în care nu se petrecea nimic care să semene cu o minune, cu un miracol, sau mai puțin, ceva care să miroasă a fericire. Era un fel de zonă neutră a nefericirii, din care moartea își recruta soldații cu ușurință și la orice oră a zilei și a nopții. Indiferent de ce se petrecea : răscoală, război, foamete, furtună, boleșniță sau viață obișnuită, ea își alegea soldații cu aceeași ușurință. Moartea a văzut un tînăr bărbat cu plete în încercarea sa de a triumfa împotriva nefericirii și a cauzelor ei și după ce acest bărbat a stat ascuns pe Valea Plăpcii și a încercat să stăpînească Bucureștii cu pandurii săi, după ce a plecat, lăsîndu-i pe țărani în căutarea unui alt cap, Ea n-a avut nici atîta respect și bun simț, încît la intrarea în cetatea sa să-i spună Bine ai venit, Tudore. Și tot ea, fumînd narghilea și tolănită în perini moi, s-a uitat la un țăran mînios, pornit de unul singur împotriva unui anume fel de viață din această zonă neutră a nefericirii, și i-a zis, bine, încearcă, dar toți cei care au încercat de unul singur au venit în cele din urmă la mine să mă roage să-i primesc. Și, cînd țăranul acesta căruia i se spunea și Iancu Jianu a fost împins peste granițele vieții, ea s-a temut să-l primească, nu cumva să se trezească într-o bună zi că mujicul acesta adună toți morții în companii și se întoarce cu ei pe pămînt să-și cîștige drepturile. Dar zona neutră a nefericirii a rămas în acea așteptare obositoare dată de scurgerea a prea multe sute de ani. Mulți o considerau ca eternă și de neclintit spre vecii vecilor. De aceea a fost chiar mai puțin băgată în seamă. Nimeni nu s-a mai uitat cine se naște și cine moare, ce fac țăranii între cele două hotare ale miracolelor, încotro merg și la ce visează.

CASA CU NUC

În subzona cerului, în zona neutră a nefericirii, asemeni tuturor satelor acelui timp, Scorniceștiul își ducea sa obișnuită, dacă viață se putea aceea, cînd într-o casă acoperită cu ca toate casele oltenești s-a născut Era anul de cumpănă pentru ne românesc, care cîștigase pe front război și mai avea de cîștigat unu hîrtii și în cabinetele diplomatice tru ca țara, ca o pîine mai multă me ruptă în părți, să poată fi alipi loc. Nimeni nu s-a putut gîndi că tr-o casă obișnuită, cu trei încă cu stîlpii de lemn la pridvor, cu mînt pe jos și cu pămînt lipit pe t nul sub care respirau, dormeau și sau zece copii, se născuse cel Aște să desființeze zona neutră a neferi Pentru că dacă ar fi știut cei cu mil nele depozitate pe la bănci elvețien fi șters casa de pe fața pămîntulu ar fi șters și satul în numele apă integrității proprietății. Ar fi tăia nucul (atît de bătrîn astăzi încît



Constantin Platon : **Maternitate**

Copii, priviți cu atenție

Copii, priviți sabia aceasta,
ea a fost purtată de unul dintre părinții voștri
dar nu a fost ridicată niciodată
decît împotriva răufăcătorilor.
Din epoca aceea mai păstrăm
ulcioare și vase de lut,
cormane de plug și opinci de lemn
și o pecete de fier pentru ars vita
pe flămînzare cînd o apuca tremurul.
Aceasta e masa de scris
a marelui înșelat al moților,
cel care scria cu o peniță ca un pistol.
Căciulile țăranilor morți dincolo
de fluviu nu ni s-au păstrat
iar ale celor răzvrătiți
au îngrășat pămîntul împreună cu
sîngele.
Chiar dacă obiectele lor
ar fi rămas
muzeul nu devine niciodată complet.
Cineva ar trebui să aducă apele
și copacii
și iarba
și boii blînzi
cu care țăranii noștri au venit prin istorie.
Trecem în sala următoare,
priviți fotografia Președintelui,
un copil la începutul revoluției,
acestea sînt fotografiile celor eternizați
de încăperile siguranței,
nu vă întristați, El luptă pentru
a-și alunga amintirile
și pentru a vă feri
de jocul cu moartea.
Copii, priviți cu atenție, și întoarceți-vă cuminți
la viața voastră de fiecare zi.

Radu Aurelian

Patria-lumină

Asupra seminței ce mișcă-n ogor
se-aude lumina cum liberă cade.
Prieteni acestui de aur izvor
înalta cîntare a firii se cade.

Belșugul de fruct și sămînță lumină
odăile patriei ; ca o flacără vie,
ca o explozie de trotil într-o mină,
ca un soare-ncolțind în cîmpie.

Spre blînda lumină c
cîmpia-corabie poart
cu cîntec pe buze, p
nădușind întru binele

Sărbăto

Zăpada cade moale
Ca o aripă de pasăr
Mama se teme de vi
și caută peste satul
sprijin
pentru privirea ei ob
– Dă și tu drumul la
Cu veștile din lume
Și eu deschid aparat
și simt că asta nu-i c
împotriva viscolului.
– Spune-mi cît de m
Și mîna mea increme
la lumina galbenă a
De obicei mă întreba
și despre profesorii m

dealuri:
PERANȚĂ

ɛazemă de metal ca de propria sa
îrstă) singura bucurie a celor zece
opii. Poate spre o mai mare precauție
r fi ridicat și un paravan înaintea
rizontului ca soarele să fie mai puțin
zăpușeala să înece totul. Și poate
ici nu credeau că un om care să răs-
oarne totul sau numai să încerce va
ai veni vreodată. Nu s-au gîndit că
Horia a fost așteptat de moți sute de
ni că el a venit și că Avram Iancu,
Mihai Viteazul, și Ștefan cel Mare au
ost așteptați de oamenii care locuiau
zona neutră a nefericirii și ei au
enit fiindcă așa sînt legile istoriei, ca
sute de ani să se nască unul care
aibă în el puterea a mii de oameni
speranța și visele lor și El urmat de
eilalți să încerce sau să reușească să
chimbe, să răstoarne și să zidească în
oc altceva nou și omul acela să poată
pune noi am făcut-o și oamenii să
pună noi am făcut și uite ce-am făcut
i nici nouă nu ne vine să credem.
Și atunci cînd el se juca de-a eroii
repeta ca într-un joc de inițiere ma-
le ceasuri ale istoriei nimeni n-a bă-
uit nimic și nici cînd și-au dat seama
are mai mult curaj decît cei bătrîni
că îi îndeamnă pe oameni înainte și
curaj n-au crezut că El este și nici
niformele vremii care îl luaseră la
chi nu s-au așteptat ca visele și pu-
rea Omului să bată atît de departe.
l-au purtat din post în post fără să
înuiască pe cine poartă și oamenii nu
iau că el este purtat din post în post
ore casă ca un fiu rebel și că din fie-
are pas învăța de la cea mai înaltă
coală din lume, Școala revoluției și că
amenii care ies teferi pe porțile aces-
i școli pot schimba ce n-au putut
chimba armate glorioase de imperii
elebre. Și i-a învățat și pe alții și a
vățat și El de la alții că Revoluția
naște mereu și odată cu ea se naște
nul și va fi Om cu adevărat cel care
putea desființa zona neutră a nefe-
cirii, cea dintre pămînt și văzduh, în
are se mișcă multe ființe, dar mai
es oamenii.
Era în miez de iarnă cu zăpadă în-
echită cînd am călcat în curtea casei
nuc bătrîn la fereastră. Mi s-a pă-
ut atît de obișnuită încît mi-a venit
caut un semn care s-o deosebească
celelalte. Și cînd am privit în jur
n descoperit că prin celelalte curți au
escut mai mult salcîmi, copacii din
are primăvara se revarsă valuri
eanice de miresme. Și tot atunci
i-a venit să caut în trăsăturile oa-
enilor trăsăturile Sale. Nici speran-
le și nici visele nu-l deosebesc. Are
eleași păreri despre viață ca și ei.
ici ale noastre nu sînt altele. Multă
reme am crezut că trebuie să fie
tfel decît noi toți, luați cîte unul sau
ați la un loc. Un om în care să
eadă toată lumea nu poate semăna
ceilalți, așa credeam pînă într-o zi
nd am fost foarte aproape. Eram în-
-un centru universitar și toată lumea
aștepta. Îmi era teamă să nu mă îm-
iedic, să nu fac vreo greșeală, să nu
adă că m-am împiedicat și-am auzit
ulțimea ovaționînd sosirea sa și am
mțit că nu mai am picioare, că stau

pe ciment direct cu rotulele genunghilor. Și după valurile acelea de entuziasm care creșteau mă așteptam să apară un om mai mare decît toți oamenii și în locul lor a venit un om care seamănă mult de tot cu noi ceilalți și care are totuși puterea de a lupta și de a visa cît noi toți la un loc. Și am fost aproape, foarte aproape de El, l-am auzit vorbind cum vorbim noi și i-am văzut pe față și urmele discrete ale atîtor ani de muncă și mi s-a părut teribil de tînăr și în același timp îndeajuns de bătrîn spre a putea fi și înțelept. Și asta mi-a alungat tremurul. L-am văzut cum își dezbracă pardesiul și l-a dezbrăcat ca noi toți și apoi am văzut la căptușeala pardesiului un capăt subțire de ață și atunci teama mi-a trecut în întregime și a devenit liniște, liniște pe care o poți trăi lîngă un om care din prima clipă îți dă siguranță.



Elena Avramescu : **Țărancă**

După ce am privit mersul și ritmul de viață al țăranilor din Scornicești și după ce am văzut sute de mii de oameni muncind în același ritm mi s-a părut că semănăm cu toții cu el și că el seamănă cu noi, cu tot ce credem despre viitor. ***În Scornicești*** *am văzut bărbați și femei la sere, am văzut bărbați și femei la pîine, la fabrică, la complex, la ferme și El a fost peste tot : la ferme, la sere, la cîmp, în complexe și în uzine.*

SIMPLU DECRET AL TIMPULUI

Printr-un decret al istoriei, pe care de obicei îl semnează numai timpul s-ar putea spune : El, împreună cu noi, în acești atît de puțini 34 de ani la care se mai adaugă 11 de ucenicie, El, împreună cu noi și cu cei care nu mai sînt dintre noi a desființat zona neutră a nefericirii, obținînd dreptul, după aproape două milenii, ca miracolele să se petreacă nu numai în văzduh sau sub pămînt, ci și în zona în care se nasc, trăiesc și mor liniștiți oamenii.

Dacă treci prin Scornicești, ca și celelalte sate peste care n-ajunge nici umbra munților, nici răsuflarea cîmpiei nemărginite, aproape că nu mai deslușești semnele istoriei. Toate casele sînt sau vor deveni contemporane. Casa cu nuc la fereastră și încă vreo cîteva vor mai putea mărturisi despre întoarcerea sub escortă a unuia din fii, cel arestat de mai multe ori pentru că ar fi făcut multe împotriva „ordinii statului", pentru că a protestat împotriva fascismului. Au trecut cîteva decenii și lumea întreagă a protestat împotriva fascismului și mai protestează încă, iar cei care l-au acuzat de acțiuni împotriva ordinii statului au pierit, iar el a fost ales Președintele aceluiași stat în numele căruia vorbiseră numai cîțiva. Dar vine uneori și vremea scadențelor. Și care stat sau care oameni care vorbeau în numele unui stat de la care luau tot ce le încăpea pe mînă poate plăti unui om tinerețea petrecută în detenții. Numai că El nu a cerut nimănui să fie despăgubit pentru acei ani în care a făcut de atîtea ori închisoare. Și în loc să ceară răsplată pentru acei ani și-a dedicat viața idealurilor noastre de fericire. Și unde muncim noi vine și El, și unde suferim noi suferă și El, și unde ne bucurăm noi ne bucurăm împreună.

Am văzut țăranii din Scornicești muncind mai mult pentru a arăta tuturor că nu întîmplător Președintele s-a născut între ei, că este om de-al lor. Am văzut și țărani din alte sate ale țării muncind tot timpul dintre cele două maluri de întuneric ale zilei pentru a arăta lumii că sînt fericiți, că trăiesc alături de El, Întîiul Fiu al poporului, cel căruia istoria contemporană îi datorează multe din inițiativele și ideile de liniște și fericire.

Vin oameni din diferite colțuri ale pămîntului să vadă unde s-a născut prezentul Patriei și de unde a pornit viitorul. Și satul acesta din subzona cerului îi primește cu acea ospitalitate și candoare a satului românesc etern în aspirațiile sale spre fericire. Și văd că El s-a născut între ceilalți, exact așa cum s-a născut fiecare dintre noi. Și după ce văd și celelalte localități ale țării, sate și orașe, înțeleg de ce un sat s-a ridicat la treapta de simbol al așezărilor contemporane și cum un bărbat a încununat toate speranțele și toate încrederile noastre în viitor.

Cornel Nistorescu

Cîntec în ianuarie

Din iubirea de țară și din cîntecul vieții
Să cîntăm o urare ca un imn tinereții.
Pentru omul iubit, pentru muncă și dor
Către Marele Timp, către Marele Zbor.

Și să-i spunem deschis : Dragul nostru părinte
Te cîntăm, te iubim și mulți ani să trăiești
Comunismul în fruntea națiunii clădești !
Să cîntăm pentru-al țării iubit președinte !

Eleonora Leonte

Omagiu

E tîmpla Lui albită pentru seninul țării
o forță ce prin veac înaintează,
ea este fapta noastră în lumină
și gîndul ce sub brazdă-ncet vibrează.

Fiu și oștean acestui scump pămînt,
El, — comunistul om de omenie,
Cuvintele-i din forul național
Sînt patriei de mîine chezășie.

Să ne trăiești ani mulți și fericiți
unic destin, tărie a vieții noastre,
noi iți urăm de-a pururi înfrățiți
cutezători sub ale țării astre.

Mihai Tatu

Mama

Mama, zîmbet pentru ca să nu se scuture
prea devreme floarea copilăriei noastre.
Mama, smulsă uneori din fire, mamă
simțită ca o eternă sărbătoare.
Oglinda mamei trece prin timp.
Mama mușcată, mama magnolie,
niciodată uitată, mereu mișcătoare în gînd.
Mama aducînd primăvara în rufe, mama,
punct luminînd cel mai blînd în cercul greșelilor.
Mama zorind stupii caută leacuri pentru toate
durerile lumii. Mama, ritual îndemnîndu-mi
zîmbetul întru deschiderea cerului.
Mama transpirînd de povețe în colțurile gurii
Imn necîntat, neauzit, doar simțit
înmiresmîndu-mi tăcerea.
Poemul ce nu poate fi scris niciodată cu literă mică.
Planetele intrate pe nesimțite în trupul mamei
cînd vîntul o scutură de pe ramul vieții.
Mama care a oprit pintenii timpului
arătîndu-mă.
Mama care m-a rotit ca pe un soare
în pîntec, care mi-a rămas icoană în universul ființelor,
mama care n-a gustat din fructul somnului
pînă ce nu m-a văzut înflorit.

Comunismul

Un bărbat tînăr, înalt și drept ca un brad
în toată puterea cuvîntului
adună-n priviri tot trecutul
și mînă pe șaua timpului
iscodind aștrii,
comparîndu-se,
măsurîndu-se,
întrecîndu-se.
Comunismul — un bărbat
în toată puterea faptei.

Titu Șerban

Un cîntec despre România

Alunecă roua mea strigată pe nume
peste dulcele tău borangic Românie
steaua ta mai curată răsare în lume
chemarea ta peste simțire cade ciocîrlie.

Alunecă roua strigată prin fluier de gînd
cinel răspunde Voronețul spălat cu senin
ce bărbați bălai, ce spice bălaie, rîzînd și plîngînd
sub cortul tău — natal, cu dragoste revin.

Prin dulceața pîinii cuvîntă peste istorii
transpirația ziditorilor de lege și frăție
cu doina și balada mîngîi soarele și norii
și inima iubirii iți bate clar sub ie.

Ne-a ridicat sub roua de muncire
din rădăcina lui de trudă harul muncitor
alunecă roua strigată cu iubire
alunecă roua strigată cu dor.

Alunecă roua strigată pe nume
peste dulcele tău borangic Românie
steaua ta mai curată răsare în lume
chemarea ta în toți ca unul cade omenie.

Sorin Șirineasa

-se-ncet
lume,
poet
mume.

Marin Constantin

fericite

dă peste noi

stă la fereastră
punct de

imi spune ea,
rece mai repede.

s

rbat este el

i.
e universitate
rîni

stînd aplecați peste întrebările lumii.
Îi aude vocea caldă inundînd încăperea
din dosul pînzei vechi cusută de ea peste
cea ruptă de atîtea știri.
— Nu este mai inalt decît tine.
Tata a fost chiar cu o palmă sau două
mai inalt.
— Spune-mi, umerii săi sînt umeri obișnuiți ?
— Obișnuiți, mamă, ii răspund, și nimeni
nu știe unde se ascunde puterea sa
de-a ne iubi pe toți și de-a trăi numai și
numai pentru noi.
— Și chiar a dat mîna cu tine, fiule ?
(Pentru o asemenea strîngere de mînă, da,
este cu mult prea sărac)
— Eram mulți și lîngă el ne-a crescut curajul,
Și palmele ne-au ars, de parcă
am fi primit în păstrare o bucată de jar.
— Și ce-ai mai simțit în clipa ceea ?
— Că tot pămîntul din preajmă devine
o mare de liniște.
— Dacă este așa, atunci la noapte
vom putea dormi liniștiți, fără teamă de viscol.
Și dacă mîine nu se vor înfunda drumurile
Și poți să te duci la oraș
cumpără-mi și mie o coală albă
și un plic timbrat
pentru că vreau să-i scriem o scrisoare,
cea mai scurtă scrisoare a noastră
pentru că Om este
și trebuie să-i dorim
sărbători fericite.

Franz Ratscher

Ziua de sărbătoare

E încă-un izvor în cîmpia fără hotare,
E încă un semn în lumina ce umple privirea
Spre ziua de mîine, ziua de sărbătoare,
Cheamă-ți copiii, patrie, și lasă-le lor fericirea.

Unește-ți cu munții voința de bine-n mai bine
Și repezi cascade să-ți zburde-n poeni de narcise,
Cuprinde în brațe un zîmbet ce vine spre tine,
Clipe de har transformînd într-o oră de vise.

Într-un lung, nesfîrșit, făr-opreliști ocol
Am pornit hotărît spre lumi și mai drepte,
Ducem în noi, două milenii, bătrîni și străbuni,
Și viața-i un zbor în urcușul pe-naltele trepte.

Tiberiu Arăzan

Adevărul ficțiunii și ficțiunea adevărului

A trecut ca și neobservată, ce curios, o polemică într-adevăr „de idei“, una din acele polemici mult visate, mult cerute, mult invocate de autorii atîtor articole suspinătoare, nostalgice sau revendicative, toate însă parcă iluminate de viziunea înălțătoare a unui paradis al discuțiilor în contradictoriu : polemica purtată în revistele „Steaua“ și „Luceafărul“ între venerabilul poet și publicist Bazil Gruia și, de cealaltă parte, prozatorul Ion Lăncrănjan, cunoscut pînă acum pentru dispoziția lui combativă, nu și pentru aptitudini reflexive. Este o polemică despre **adevăr** și **ficțiune** în literatură.

Neașteptată, și mai ales cu neașteptați protagoniști, această polemică — despre care nu voi spune nici că este una model, nici că rezultatele ei, teoretice sau artistice, ar fi spectaculoase (dacă nu ținem seama de importantul criteriu al expresivității involuntare) — rămîne totuși semnificativă într-o epocă literară cînd proza pare a fi sfîșiată între două tendințe complet opuse : atracția documentarului și fascinația invenției fabuloase. Sînt ele însă cu adevărat opuse ? Dacă avem în vedere „materialul“, răspunsul este aproape reflex unul afirmativ ; democratică însă prin excelență, proza nu poate fi calificată în raport de noblețea sau de umilința „materialului“, mai mult, fastul exterior, „aristocratismul“ și „rafinamentul“ expuse cu ostentație ascund foarte adesea o mare sărăcie în ordinea literară.

Nu se poate apoi vorbi de existența în proza noastră a unor veritabile antagonisme estetice ; e mai mult o conviețuire oarecum indiferentă de formule ce definesc moduri complet diferite de înțelegere a literaturii, unele vetuste, conservatoare, puerile, altele moderne, înnoitoare și profunde, nici una fără public dar mai toate fără susținere critică partizană.

Această disponibilitate extremă este observabilă nu doar în planul întregii noastre epici de dată mai recentă, ci chiar în spațiul creației unui singur autor, în acest sens un exemplu ilustru oferindu-l Eugen Barbu cu trecerea lui, neverosimilă aproape, de la **Princepele** la **Incognito.**

De fapt și în chip numai aparent paradoxal, atît năzuința documentară cît și exploatarea imaginației au o țintă comună și se nasc din aceeași tensiune. Explicită sau implicită, căutarea adevărului impregnează organic fiecare element al construcției narative ; un adevăr despre **om,** un adevăr asupra relațiilor **umane.** Și într-un caz și în altul conformitatea cu realul acționează nu restrictiv, ci constructiv, presupunînd o avansare în necunoscut, o descindere în inform, un traseu în haosul lipsei de structură ; creația epică devine, indiferent de mijloace, o cucerire, o consolidare, o întemeiere. Și o afirmare a umanului.

Prin această prefacere, a ficțiunii și deopotrivă a investigației documentare, în procedee se anulează granița dintre lumea reprezentată și lumea reprezentării ; termenul central pentru determinarea raporturilor dintre **adevăr** și **invenție** literară este omul, nu „realitatea“ concepută limitativ ca fiind cunoscută (nu cognoscibilă !), imobilă și redusă la perceptibil ori la evidențe. Lumea din afară și lumea interioară nu mai apar scindate sau aflate într-un conflict ireductibil ; **adevărul** este în **ficțiune,** conținut nu situat în afara ei ca etern element de comparație, de contrast sau de asemănare.

Opuse cu adevărat, chiar dacă nu spectaculos polemic, sînt însă proza căutînd un adevăr al omului și proza construind ficțiuni ale adevărului și ale realității. Diferențele dintre **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu și **Supraviețuirile** lui Radu Cosașu, dintre un roman metaforă și un ciclu de nuvele „autobiografice“, așadar, sînt de aceea mult mai puțin importante și chiar mult mai mici decît diferențele dintre aceste cărți și romane ca **Frica** lui Damian Necula, **Clipa** de Dinu Săraru sau **Caloianul** de Ion Lăncrănjan, unde elemente ale realului avînd numai valoarea unor goale semne de recunoaștere sînt introduse în compoziții ce urmăresc nu să descopere, nu să propună, nu să deschidă, ci să se asemene, să ilustreze, să reprezinte, identificîndu-se printr-un mimetism inferior cu o „realitate“ ce este totuși mai mult de factură preceptistică decît una concretă și vie.

Nu pun în discuție, se înțelege, nici înzestrarea literară a acestor autori, care desigur e remarcabilă, nici valoarea, natural deosebită, a cărților pe care le-am citat ; însemnările de față încearcă să fixeze o radiografie a prozei în funcție de raporturile dintre adevăr și ficțiune. Pornindu-se, în primul rînd, de la realitatea literară imediată.


Ion Irimescu : **Fata la balcon**

Anul 1977 a fost unul „al romanelor“ : numeroase, foarte diverse și greu de analizat unitar, se poate presupune că numai varietatea lor extraordinară a împiedicat pe comentatori să vorbească, așa cum se întîmpla altădată, cu entuziasm, de un „an al romanului“. E anul în care au apărut **Orgolii** de Augustin Buzura și **Fascinația** de Laurențiu Fulga, **Rug și flacără** de Eugen Uricaru și **Istorii** de Mircea Ciobanu, **Trei dinți din față** de Marin Sorescu și **Bunavestire** de Nicolae Breban, **Pasărea și umbra** de Sorin Titel și **Marile iubiri** de Aurel Dragoș Munteanu, **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** de Marian Popa și **Șase căluți în galop** de Ion Dumitru Teodorescu, **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu și **Victorie clandestină** de Mircea Săndulescu, **Roșu pe alb** de Nicolae Țic și **Plexul solar** de Ștefan Iureș, **Rana statuilor** de Ioan Dan Nicolescu și **Niciodată toamna** de Oltea Alexandru, **Incognito** (vol. II) de Eugen Barbu și **Plîngerea lui Dracula** de Corneliu Leu, **Grădina Icoanei** de Bujor Nedelcovici și **Scrisoare de la Rahova** de Paul Anghel, **Tutun de Macedonia** de Maria-Luiza Cristescu și **Lunea cea mare** de Dan Mutașcu, **Dimineața** de Corneliu Ștefanache și **Șansa** de Al. Simion — listă bogată, incompletă totuși, făcînd însă evidentă vitalitatea unui „gen“, genul ficțiunii și al adevărului.

Dar dacă e adevărat că proza se servește de ficțiune nu s-ar putea susține că scopul prozei ar fi realizarea de ficțiuni. Justificarea cea mai lesnicioasă devine atunci ficțiunea realității : o literatură deloc problematică dar cu „probleme“ fără autoritate, autoritară însă, confortabilă și enumerativă, în care cititorul nu **se** recunoaște și nu **se** descoperă, ci recunoaște și descoperă exact ceea ce știa. O literatură cu multe „drame“, dar deloc dramatică, evocînd „zguduiri“ și „frămîntări“, dar deloc zguduitoare. O literatură ce „reprezintă“ ; adesea ingenioasă în soluții, dar incapabilă să ofere **imagini ale omului.** Ficțiunea încetează să mai conțină un adevăr, o relație esențială, încetează să scruteze umanul, stagnînd în planul uzualului și al conformității față de stereotipiile și schemele curente. Rămîne ciudată primirea ostilă care s-a făcut romanului **Doina Doicescu și Nelu Georgescu** de Marian Popa : este nu doar o satiră crudă a golului existențial, a vidului spiritual și afectiv, ci și o satiră a modalității „reconstitutive“ a ficțiunii adevărului, a convertibilității lejere a realului în literar. Toate automatismele ficțiunii, manevrabile ca și cuburile dintr-un joc de copii, sînt folosite în acest roman ce poate fi considerat și un polemic manifest literar, în măsura în care face derizorie ficțiunea ca reprezentare a unui adevăr aflat dincolo și independent de ea. Este în vogă, în Occident mai cu seamă, o proză hibridă, amestec de ficțiune și de jurnalistică, publicitatea excesivă care i se face bizuindu-se în special pe sacrosancta formulă a „spunerii adevărului“ ; însă găsim în această specie de literatură nu un adevăr al ficțiunii, ci ficțiuni ale adevărului, ficțiuni ale realității, ficțiuni, pînă la urmă, ale înseși literaturii, devenită un simplu instrument și ca atare putînd servi orice ; chiar orice „adevăr“. E surprinzător însă că fiind vorba de „adevăruri“ exterioare și „reflectate“, atunci cînd sînt puse în discuție se invocă... tocmai libertatea deplină a ficțiunii ! Putem distinge, prin urmare, între preocuparea de a se construi ficțiuni ale realității și realități ale ficțiunii, între o proză ce consacră o anume imagine a realității, confundată cu însăși realitatea, și o proză ce folosește ficțiunea pentru a cerceta, investiga, ancheta, absorbi realul sub unghiul specific al existenței umane. Nu sînt două simple modalități epice : sînt feluri deosebite de a gîndi literatura, cu implicații de ordin filosofic și moral, estetic și sociologic. A produce ficțiuni ale adevărului și ale realității înseamnă a proiecta omul în planul unei realități de elemente interșanjabile și indiferente la sensul vieții, mișcarea fiind determinată de scheme prestabilite ; organizarea în raport de adevărul ficțiunii caută însăși măsura omului într-un real în continuă expansiune, infinit și surprinzător ca însăși viața.

Mircea Iorgulescu

Triumful rațiunii împotriva violenței*)

Pentru înțelegerea, în întreaga ei complexitate, a istoriei României între cele două războaie mondiale, într-o epocă deci neobișnuit de dramatică, ce a coincis cu afirmarea și consolidarea forțelor democratice, revoluționare, aflate într-o luptă crîncenă cu ofensiva dezlănțuită de elementele și grupările politice de dreapta, este indispensabilă o incursiune în istoria vieții intelectuale a acelor ani. Numai studiul ei aprofundat ne poate da o imagine concretă a modului în care s-au format acele **rudimente** de ideologie de care s-au prevalat în acțiunile lor murdare inițiatorii unor mișcări de tristă memorie intrate în memoria contemporanilor sub numele depreciator ce-i ilustrează elocvent esența : „ciuma verde“. Numai studiul ei aprofundat ne poate oferi posibilitatea de a cunoaște și de a aprecia modul demn și modest în care marea majoritate a intelectualității acestei țări a respins cu dispreț orice tentativă de mistificare a propriilor sentimente naționale, de instrumentalizare a patriotismului în scopuri demagogice, de denigrare a valorilor culturale autentice aflate permanent în evident conflict cu propaganda deșănțată și provocatoare a grupurilor unor demenți misticoizi, deciși să treacă peste cadavre pentru a impune o „nouă ordine“ în cultură și știință, „ordine“ bazată pe lichidarea sistematică a spiritului democratic, pe condamnarea la exterminare fizică a tuturor celor pentru care autenticele idealuri umaniste reprezentau însăși rațiunea propriei existențe.

A fost foarte bine inspirat Stelian Neagoe cînd și-a ales ca obiect al investigațiilor evenimentele — multe dintre ele zguduitoare — traversate de universitatea ieșeană în intervalul de la sfîrșitul primului război mondial și pînă la începutul celui de al doilea. Iașul interbelic, a fost un creuzet veritabil în care s-au concentrat spre a se fuziona acele elemente toxice ce au pus în pericol securitatea fizică a tuturor persoanelor oneste și dispuse să gîndească, elemente toxice ce au periclitat — în numele unui fals patriotism și unui naționalism invocat întru acoperirea unor scopuri odioase — însăși existența națională prin tentativa de a robi interesele țării aspirațiilor nefaste de supremație mondială și purificare rasială ale hitlerismului, demagogic înfășurate de faldurile drapelului pătat cu sînge al cruciadei anticomuniste. Dar Iașul interbelic a fost și un banc de probă pentru o bună parte din intelectualitatea românească — poate cea mai importantă, nu ca număr, ci ca audiență în straturi diferite ale populației — și anume a ceea ce de la catedrele universitare contribuia la educarea într-un spirit progresist, pragmatic, umanist a generațiilor viitoare. În acest conflict care a costat vieți, vinovate doar pentru că s-au opus ascensiunii iraționalului și crimei, care a pus sub semnul îndoielii rezistența psihică a multor oameni de mare valoare, lucizi și activi, demni și onești — ce uneori au sfîrșit prin a-și pune capăt zilelor, cum a fost cazul marelui sociolog și om de cultură Petre Andrei —, în acest conflict la care aparatul birocratic al statului burghez a asistat de multe ori ca observator neutral încurajînd astfel violența prin nereacționarea la expansiunea ei — și cazul asasinării cu sînge rece a prefectului Manciu în octombrie 1924 de către Corneliu Zelea Codreanu este ilustrativ căci el deschide de fapt seria unor crime premeditate efectuate cu conștiința faptului că executorii lor nu vor fi pedepsiți —, se părea, la un moment dat, în jurul anului 1940 că forțele întunericului vor avea cîștig de cauză. Că nu a fost așa, că luciditatea și patriotismul au vitalizat în anii crizei morale cele mai negre conștiințele care și-au păstrat nealterată speranța în evoluția spre democrație a țării, o demonstrează energia cu care în momentele decisive — culminînd în celebrele memorii din primăvara și vara lui 1944, adresate mareșalului Antonescu, de membrii Academiei și profesorii universităților din București, Cluj, Iași pentru ieșirea României din războiul în care fusese tîrîtă — universitarii ieșeni au intervenit în cursul unor evenimente ce riscau să tîrască nu numai nobila instituție pe care o reprezentau, ci întreaga viață publică în domeniul anarhiei, al haosului.

Sub raportul informației istorice cartea lui Stelian Neagoe este de o indiscutabilă valoare deoarece ea reunește pentru prima dată un ansamblu impresionant de documente, multe inedite, într-o expunere logică în care faptele și atitudinile se explică unele pe altele. Care era originea socială, etnică, orizontul cultural al șefilor bandei de derbedei disperați, în căutare de glorie cu pistolul în mînă și cu mătăniile în alta, aflăm din texte inconfutabile. Cum au putut fi semănate semințele vrajbei în mintea necoaptă — sau prematur debilitată de lipsa de activitate intelectuală — a unor studenți ce aveau nevoie de lumină adevărată și nu de simularea ei, aflăm din recitalurile de demagogie — pe larg citate în carte — ale lui A.C. Cuza, personaj inteligent dar odios, cult dar mîrșav, profesor de drept, dar și profesor al atentatelor împotriva dreptului, devenit erou al istoriei în sensul cel mai negativ cu putință și pe care am fi preferat cu toții să-l cunoaștem doar ca „erou“ al unui roman de absolută ficțiune.

Fățărnicia, ura și instinctul criminal al acestor mizerabili stă în flagrantă contradicție în cartea lui Stelian Neagoe, cu deschiderea umanistă a celor pentru care universitatea trebuia să rămînă un simbol al aspirației spre înțelegere, spre propășire, spre democrație. Universitatea, ca organism viu, ideal, trăiește în această carte prin personaje a căror demnitate a fost inalterabilă, precum rectorul Traian Bratu — victimă a unui atentat odios —, profesorii din „vechea generație“ (Al. Philippide, Paul Bujor, Alexandru Myller, Constantin I. Parhon, Matei B. Cantacuzino și alții) sau din noua generație (Petre Andrei, Andrei Oțetea, Gh. Zane, Iorgu Iordan, P. Constantinescu-Iași, Grigore T. Popa ș.a.). De excepțională valoare educativă cartea lui Stelian Neagoe deschide o poartă largă spre înțelegerea concretă, bazată pe cunoașterea istorică, a ceea ce înseamnă atitudine verticală și menținere a demnității intelectuale în condițiile tentativelor de sufocare a democrației și de transformare a României interbelice într-un teritoriu supus devastatoarei și antinaționalei ideologii a pustiitoarei „ciume verzi“.

Grigore Arbore

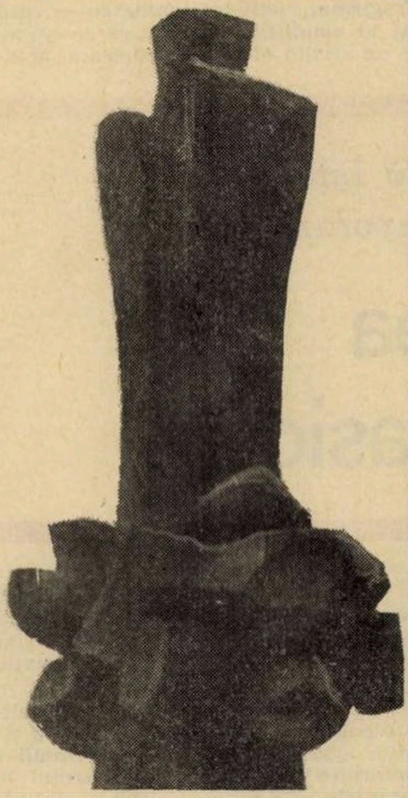
*) Stelian Neagoe, **Triumful rațiunii împotriva violenței,** Ed. Junimea, Iași, 1977, 540 p., 28 lei, 64 000 ex. tiraj.

JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

Viața particulară

Încă în superba fadoare a titlului, neîntrecută în voita-i opacitate nici de **Moartea unui contabil,** această „viață particulară“ a lui Ion Negoițescu insinuează o perfidă stare ambiguă, sub cețurile căreia palpită mai în libertate, dar ascunse, deliciile cărturărești și, liric, atît de particulare, ale unui **poeta artifex.** Macedonski, Bălcescu, Bolliac, Dominic Stanca, iată repere cunoscute din „viața particulară“ a criticului Ion Negoițescu, umbre pe care poetul le somează la o revedere dincolo (și mai profund) de textul critic, într-o prelungită empatie. „De azi robit sunt de vrăjite zaruri : / Un cearcăn de aur inima mi-o strînge. / Lacrima lunii care-mi arde-n sînge / Stîrnind prin unde acel joc de-amaruri. // Palori de înger mă consumă-n taină. / Cad pe visarea mea zăpezi de umbră / Din care crește-o roșie floare sumbră / Și-ncep să tremur de suavă spaimă“. **(Macedonskiană).** Ce-am putea numi „macedonskian“ în strofele de mai sus ? Poate acea suavă și difuză spaimă sub fardul palorii dandyste, poate construcția simetrică a poemului (care din strofa a patra își repetă versurile invers, citindu-le în oglindă, dilatînd rondelul spre glossă) ; ori macedonskian devine tocmai acest negoițescianism („orgoliul meu cu cifru“) infuzat în diverse game și sub străvezii pretexte în momente biografice atît de orgolios și intim trăite, încît poemul nu referă despre anecdotica lor ? Nu ar fi Ion Negoițescu primul poet cu „pudoarea“ biografiei ; mallarméan și barbist, el ne „dă ideea“, după care se retrage în acea „nevoie de-a fi singur sîmbur sintagmă sînge“, într-un teritoriu intim unde „zeul metaforei“ ține sub grele chei narativul unor fapte cîndva reale : „părinții mei erau atît de cruzi / că se lingeau cu poftă printre duzi / și dinții lor adulmecați de sare / se-nvestmîntau în apele sumare // o trecere pîndea către natură / dintre uleiuri dulci pedeapsă pură / cine să-i vadă sîngele pe drum / crescut în rîs și fără trup acum“. Se cuvine să observăm în detaliu o abundență de simboluri dincolo de care se izolează imaginea chietistă a unui impenitent contemplator. Ca mulți alți poeți ermetici, Ion Negoițescu este un contemplativ ; el controlează din liniștea contemplației, simultan, nivelul de senzualitate al fiecărei metafore și toate elementele ce intră în construcția severului poem. Acolo unde ai avea impresia că verbele „irump“, un regizor lucid le temperează de fapt elanul, elaborează cu minuție gestul interior al metaforei : „prihană duce gustul spre margini de belșug / ci flăcări sub risipă doar îndoielii caste / cum limpezi unicornul voind să mai adaste / nădejdii lor cocleala pe goarne să-l irump“. Pe sugestii strict picturale, deci statice, se construiește poezia „Balcon“ și întreg ciclul „August 1921“ ; repusă în firesc, sintaxa iluminează brusc fraza, deși mai rămîn numeroase alte sugestii și imagini definitiv evadate (pentru o percepție lingvistică normală) din „iasca“ logismului riguros, lor priindu-le doar limfa obscurului. Din umbră, poetul cenzurează discret acele îndemnuri care ar duce cuvintele spre larguri, veghind contactele lor („le tulbur contactul impuber suind / instinctul de linuri“), dar pregătit fiind și pentru năvala simțurilor „freatic prin hume o gură vuind / se-apropie simțuri ce-și caută vestminte“. Nu este repudiată nici asociația eufonică întîmplătoare, de o autarhică frumusețe („pe cînd linul / își strecoară-n goarne plinul“). O obsesie constantă rămîne „nașterea cuvintelor“, trecerea lor în „slava“, în „conturul vid“ al poemului, sub incidența de imateriale cauzalități : „suind confuz în boiul posomorît al faimei / pe ceața vișinie lire veghează numai / ce țipete sub zarea consoanei nupțiale / păuni de sticlă moale care-ntrerupe somnul / tezaur în adîncul vocalelor neplînse / la naosul cu fructe de-a pururi cum opri-vom / nevoia de-a fi singur sîmbur sintagmă sînge“. Ai spune că viața (cărților, sau chiar a vieții !) vine spre Ion Negoițescu înghețată și demnă de enigmele ei, așa cum spre Bossuet (ca să parodiem un aforism negoițescian) veneau subiectele funebre ale discursurilor sale, pentru furnizarea cărora contemporanii săi „mureau cu demnitate“. Cu acel „minimum de cinism“, pe care el însuși și-l cere, ca acea detașare personală care îi dictează să se „despartă“ de talent spre a deveni scriitor (și care prin recul devine o afectare), poetul trece prin zone reci pe care le dezgheață, le „desfrunzește“ („din sorginți mărginirii mărginit e versul / ca o gheață pe gură desfrunzindu-l Narcis“), reintegrînd compactul mister.



Armenui Eberwein: **Coloana împodobită**

Dinu Flămând

PROZĂ

„Fascinația“

Un roman al simetriilor poematice, ale cărui semnificații transcend materia epică, este **Fascinația** (Ed. Eminescu, 1977) de Laurențiu Fulga. Cartea aceasta, complicată la un prim contact, rămîne fidelă credinței scriitorului că un roman nu poate revela adevărul inefabil, „pe care omul nu-l descoperă decît în sine“, printr-o unică instanță narativă. O **singură** poveste, cu eroii purtați o **singură** dată prin cadrul epic, este insuficientă lansării unui sens memorabil, pare să spună prozatorul. Laurențiu Fulga trăiește cu fiecare roman înăuntrul unei poetici speciale. Captivantă nu ar fi însă proza lui Fulga prin ceea ce fundamentează „teoretic“ — sau prin ceea ce, implicit, neagă (instanța narativă liniară și nerepetabilă este un mod al prozei care are la dosar „secole de capodopere“) — ci prin materia epică de care scriitorul dispune, din belșug, pentru a umple schemele. Argumentele densității de situații, tipuri, emoții, culori etc sînt din plin simțite în **Alexandra și Infernul** (1966), în care șapte capitole aduc tot atîtea structuri actanțiale, echivalente însă la nivelul întregului discurs, și în această polifonică **Fascinație.**

Dar, invenția de fapte este supusă, în **Fascinația,** unei interpretări poematice. Textul însuși este **fascinație :** iluminare prin proiectarea visului în realitate. Visul („iubire, justiție, libertate“) mai presus de existența materială destinată să rămînă „o sumă de grămezi, cît pumnul, de praf și pulbere“. Un univers fascinant, paradoxal, al coșmarului și al halucinațiilor exteriorizate, al vedeniilor articulate pe o unică obsesie, străbate cele patru cărți (capitole) ale romanului. Tematic, prozatorul este consecvent : existențe umane-simbol în confruntarea cu situațiile-limită ale războiului (etern discurs al paradoxurilor). O propoziție a lui Fr. Dürrenmatt devine aplicabilă acestei viziuni : „În paradoxal apare realitatea“ ; centrul de greutate al romanului se va plasa pe puterea fiecărui personaj de a depăși evenimentele prin apelul la imaginație — fascinația de ficțiuni. Acestui polifonism epico-poematic îi corespunde un polimorfism al organizării romanești. **Fascinația** cuprinde patru romane într-unul singur, identificabile cu cele patru capitole. Independente la nivelul structurilor proprii pe care le dezvoltă, ele depind însă de suma sensurilor lor, la nivelul semnificației generale. Un „roman teoretic“ se află așadar implicat în **Fascinația.** Coloanele de susținere ale acestui poem al conștiinței umane sînt identificările (simetrice) de aspirații, distribuție a destinelor individuale, obsesii, evadări în fictiv ale celor patru Luchian, Maria, Timotei, Vernescu, patru zugravi de măști (personaj cu înfățișare de Dumnezeu, care îngrijește în chip simbolic de sufletul fiecărui mort, el fiind de fapt un demon al omniscienței oculte, fizionomist magician, sau un dirijor de destine etc.). Parabolele de război (v. mai ales ultimul capitol) sînt tratări, în verosimil poetic, ale subconștientului; detaliului halucinant i se îngroașă latura **figurală** pentru a deveni antologic : Timotei este un **măscărici natural** care stăpînește păsările văzduhului, „Jurca M. Dumitru arăta ca beatificat“ înaintea execuției, o ușă descuiată nu poate fi deschisă pentru că este reținută de forța ocultă a duhului unui mort, Luchian este închipuit cu semne de crucificat și cunună de spini etc.



Mihai Marcu : **Zbor**

Al doilea capitol este, din punctul de vedere al contextelor, și al rezolvărilor destinelor individuale ale eroilor, inversul primului, al treilea — o lungă ficțiune a evadării întru nuntire, plăsmuită de Maria, o tînără de douăzeci de ani condamnată la moarte, sacralizată prin dorința de purificare printr-un același Luchian, „înstelat de împușcături“. „Fiindcă Luchian, era și dublul meu cerebral, haloul meu dumnezeiesc“, spune Maria (p. 254) ; situația apare simetric pe parcursul întregului roman : obsesia celuilalt, simbol al dragostei ca unică posibilitate de întîlnire cu viața („singura contra-pondere a morții în război este ideea de femeie“), v. „imaginea femeii din vis, care era ca un fel de dublu al meu după care goneam și numai așa, devenind una cu acest supra-eu, al meu, nu muream...“ (p. 332). Textul acestui capitol al cărui **narator** (Maria) devine creditabil prin procedeul obiectivării halucinației, este o excelentă literatură a oniricului determinat de spațiul închis, dar un oniric stăpînit cu mijloacele realismului fantastic. Culorile obsesiei-ficțiune sînt roșul și auriul, adevărate raze ale pierderii (divine) a identității. Capitolul patru reia într-un alt fel inventarul de motive din celelalte trei : obsesia erotică, nunta vecină cu moartea, predestinarea, motivul claustrării, spațiul închis etc. Se verifică printr-o mai accentuată apropiere de narațiunea creditabilă în plan obiectiv (acela al cauzalităților determinate strict rațional), simetriile poematice ale întregului univers fantastic al simbolurilor.

Roman aflat la limita literaturii moraliste, de care îl despart mai ales punțile de simbolizare, **Fascinația** este și o inteligentă distribuție de tehnici narative, procedee, parabole, naratori, focalizări. Romanul fascinant al eternelor emoții pornite din supralicitarea excesivă a lucidității.

Costin Tuchilă

CRITICĂ

Imaginația critică

Imaginația critică și o autentică vocație a comentariului sînt calități incontestabile ale criticii profesate de Alex. Ștefănescu. Debutul său **(Preludiu,** Cartea Românească, 1977) atestă un bun cunoscător al literaturii actuale, criticul arătîndu-se mai degrabă un spirit de sinteză decît unul analitic. Ambiția de a cerceta „noua literatură“ în specialitatea ei, de a-i distinge trăsăturile esențiale prin deslușirea direcțiilor caracteristice, reclamă o metodă pe măsură, care nu poate fi decît de derivație fenomenologică. Criticul caută întotdeauna ipostazele eului artistic și felul în care acestea se concretizează estetic în text. Realitatea internă a operei este legitimată în exclusivitate prin posibilitățile de constituire a discursului în literatură, ale cărui modalități urmează a fi descifrate pe parcursul comentariului. În acest caz, opera se află însă într-o dependență cvasi-totală de comentariul critic, altfel alert, incitant, cu intruziuni ironice, el însuși posibil de a deveni artistic, reducîndu-se în cele din urmă la o lectură aparte (posibil model), deloc rigidă, uneori chiar insolită. Afinitatea lui Alex. Ștefănescu cu critica lui Nicolae Manolescu este indiscutabilă, și am putea desluși în paginile dedicate autorului **Temelor** o sinceră profesiune de credință : „În concepția lui Nicolae Manolescu, atît timp cît zace în rafturile unei biblioteci, cartea nu există decît ca obiect. Abia în momentul în care cineva o citește, se transformă în operă. Și în ce operă ? În aceea pe care o inventează cititorul, derivînd personajele din propria sa experiență tipologică, reconstituind sentimentele pe gama sa afectivă“. Subiectivizarea operei este întotdeauna posibilă căci Alex. Ștefănescu, excelînd în comparații și caracterizări surprinzătoare, re-creează permanent, cu fiecare frază. În refacerea operei, criticul nu apelează la analiza părților constituente, ci la privirea atentă, penetrantă din exterior : intuițiile sale surprind, aproape fără greș, trăsătura specifică, relevabilă prin punerea în paranteză (reducția fenomenologilor !) a celorlate aspecte.

Formulările sînt memorabile în stil călinescian și, nefiind pură retorică, ele pot deveni referențiale : „...la Leonid Dimov există o anumită grație, o eleganță chinezească în finisarea imaginilor grotești. Un univers de zaharicale patronat de un dumnezeu-cofetar, iată ceva deopotrivă monstruos, delicat și burlesc“. „În consecință, deși Nichita Stănescu improvizează, iar Ion Gheorghe **compune,** în timp ce al doilea lasă senzația că totul este în curs de constituire, că totul se dislocă greoi și cețos din masa informă de cuvinte. După ce este în posesia unui proiect, Ion Gheorghe deschide un vast șantier lingvistic. Apoi abandonează lucrarea la jumătate, astfel că cititorii pot observa atît construcția, de proporții geologice, ce a început deja să se configureze, cît și urmele, risipite pretutindeni, ale unei îndîrjite lupte cu materia“. Etc., etc. Prin astfel de observații „profane“, Alex. Ștefănescu dovedește o inteligență fină, dublată de un spirit mobil, în continuă expectativă, pîndind observația genială ce poate echivala cu revelația. Demersul său critic întreține trează atenția și anunță în fiecare clipă surpriza. Greu se poate bănui vreodată ce urmează să spună criticul căci rigoarea și înlănțuirea cauzală lipsesc cu desăvîrșire. Cu toate acestea, comentariul are mereu în vedere un punct central pe care încearcă să-l evidențieze cît mai bine. De fapt, critica lui Alex. Ștefănescu este o suită de observații, majoritatea autonome prin frumusețea formulării, ce nu echivalează niciodată cu demonstrația. Judecățile, observațiile sînt exprimate enunțiativ, ceea ce în ultimă instanță înseamnă un fel de descriptivism superior. Înainte de a apărea un critic matur, bine (in)format, Alex. Ștefănescu este un critic talentat în înțelesul adevărat al cuvîntului, apariție foarte rară în ultimii ani. „Preludiul“ său trebuie să vizeze însă în continuare nu numai lărgirea sferei de acțiune (probabil altă etapă pentru o posibilă istorie a literaturii), ci și profunzimea operei, dincolo de pura textualitate, căci îl pîndește și pe critic, ceea ce el însuși observase în poezia lui Leonid Dimov : acea amnezie ideologică de care Thomas Mann învinovățea muzica.

Radu G. Țeposu

Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane

II. Valorificarea moştenirii clasicilor

(Urmare din nr. trecut)

II. Tot în sfera difuzării clasicilor intră şi o serie de acţiuni specifice perioadei de început a literaturii noastre, acţiuni pe care le-am numi de **pătrundere a textului literar în rîndul unor categorii sociale prin intermediul unor mijloace extraliterare.** Astfel, **„Biblioteca de buzunar“** a Editurii de stat, editură înfiinţată prin Decretul-lege din 26 iulie 1945 şi pusă sub controlul Ministerului Propagandei, îşi propunea difuzarea cărţii pentru cercuri largi de **„cititori cu posibilităţi materiale reduse, dar cu nevoi spirituale mari“** (Scînteia, 11 decembrie 1946). Unul dintre primele volume tipărite în această colecţie a fost **Poezii** de Mihai Eminescu. Apoi, amplul proces de ridicare a nivelului cultural al populaţiei, de răspîndire a gustului pentru lectură, s-a făcut şi prin intermediul unor texte ale clasicilor. **Culegerea de fragmente pentru lecturi** în grup scoasă de **„Editura bibliotecarului“**, în 1949, cuprinde printre altele şi **Moş Ion Roată şi Unirea** de Ion Creangă şi **Argaţii la boier** de Mihail Sadoveanu.

Deseori, în această perioadă impactul literatură clasică—popor realizat prin multiple mijloace este văzut, în spiritul unor accente polemice ale epocii, ca avînd consecinţe deosebite chiar pentru textul respectiv : operele lui Eminescu, Caragiale — se va arăta — abia prin receptarea de către popor putîndu-şi dezvălui adevăratele sensuri, pe care alte categorii de cititori nu le-au putut sesiza la vremea lor. Acest enunţ de sociologie a literaturii „avant la lettre“ poate fi întîlnit într-un comentariu al „Scînteii“ cu ocazia reluării lui Caragiale în 1948 la Naţional : **„Pentru întîia oară, piesa lui Caragiale (Scrisoarea pierdută — n.n.) este reprezentată pentru clasa muncitoare, pentru un public nou a cărui condiţie socială şi conştiinţă politică îi îngăduie să înţeleagă adevăratul conţinut al acestei satirizări a regimului burghezo-moşieresc“.**

5

Dar cel mai deosebit şi mai interesant fenomen al valorificării moştenirii literare din perioada respectivă îl constituie însoţirea ideii de clasic şi, implicit, a celei de literatură, de o uriaşă presiune moral-politică, menită să-i faciliteze o largă răspîndire, fenomen relevat de unele cercetări contemporane de sociologie a literaturii : **„În societatea noastră** (capitalistă, n.n.) **(şi în orice societate poate) difuzarea unui anumit număr de mesaje, de tipul celor numite aici non impresive este însoţită de o presiune destinată a face asimilarea lor moralmente obligatorie, chiar dacă ea rămîne juridiceşte facultativă“** (Robert Escarpit şi Charles Bouazis, **Systèmes partiels de communication**, Paris, 1972, p. 155). În cazul difuzării literaturii clasice de la noi această presiune pentru o acţiune neobligatorie juridic — asimilarea textelor literare ale clasicilor — a constituit-o semnificaţia politică acordată ideii de literatură clasică, fenomen de o deosebită importanţă şi absolut necesar în condiţiile în care literatura ca preocupare şi importanţă socială nu ocupa un loc deosebit în viziunea despre lume a unor largi categorii ale populaţiei. Textele clasicilor pătrund astfel în rîndul acelor categorii sociale şi prin intermediul forţei de presiune pe care o constituie afirmaţia că ele constituie problemă de partid, o importantă problemă de stat. „Scînteia“ din perioada 1947—1951 publică la **Suplimentul cultural** fragmente din Eminescu, Caragiale, Coşbuc, introducînd astfel literatura clasică şi literatura în general prin prestigiul şi puterea de circulaţie a organului partidului în rîndul acelor categorii ale populaţiei care nu frecventau presa literară propriu-zisă.

6

Tot în cadrul politicii de stat faţă de literatura clasică se înscrie **Hotărîrea Adunării Plenare a Academiei R.P.R.** din 29 octombrie 1948 de a declara membri post-mortem ai Academiei personalităţi ale literaturii, artei şi ştiinţei din trecut — printre care şi scriitorii: **Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Constantin Dobrogeanu-Gherea. Alexandru Vlahuţă, Th. Neculuţă, Ion Păun Pincio, Garabet Ibrăileanu, Al. Sahia** (hotărîre în care se arată polemic : **„Regimul de democraţie populară de astăzi care cinsteşte ştiinţa, literele şi artele, ţine să se aşeze la locul ce li se cuvine valorile nedreptăţite odinioară“)** — dar mai ales sărbătorirea **Centenarului Eminescu** (1950) şi a **Centenarului Caragiale** (1952). Aşa cum se arată în Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din R.P.R. din 1956, sărbătorirea celor două evenimente a depăşit cu mult sfera literaturii propriu-zise, transformîndu-se „în adevărate sărbători naţionale“, cu această ocazie literatura constituind obiectul unor importante manifestări oficiale extraliterare. Astfel, **Centenarul Eminescu** a cuprins printre altele : o şedinţă plenară a Academiei la care au participat C. I. Parhon, preşedintele prezidiului M.A.N., Dr. Petru Groza, preşedintele Consiliului de miniştri, secretari ai Comitetului Central al partidului ; conferinţe şi adunări festive organizate în toată ţara; un recital de poezie organizat la Teatrul Municipal de Comitetul provizoriu al Capitalei. „Scînteia“ din 25 ianuarie 1950 apare cu un titlu uriaş pe prima pagină **100 de ani de la naşterea lui M. Eminescu,** consacrînd evenimentului nu mai puţin de patru pagini. În **Hotărîrea Consiliului de Miniştri din 15 decembrie 1951** privind Centenarul Caragiale sînt recomandate o serie de manifestări de propagandă a literaturii extraliterară cum ar fi : conferinţe la toate căminele culturale, începînd cu 27 ianuarie 1952, audierea colectivă a emisiunilor posturilor noastre de radio închinate marelui dramaturg, între 23—30 ianuarie 1952 etc.

7

Un alt element al climatului social-politic şi cultural care şi-a pus decisiv amprenta pe receptarea clasicilor în perioada respectivă a fost înţelegerea, dintr-o anume perspectivă, a raportului politic-literatură, a funcţiei şi rolului literaturii în noua orînduire. Urmare a unei singure funcţii acordate literaturii — aceea de armă în lupta de clasă — clasicii erau folosiţi în exclusivitate ca elemente în realizarea unor obiective de moment : **„În concepţia partidului, reconsiderarea clasicilor noştri face parte din lupta activă şi de masă pentru construirea noii culturi, împotriva concepţiilor cosmopolite şi formaliste ale artei burgheze“ (Un măreţ tezaur redat poporului,** „Scînteia“ din 15 ianuarie, 1950). De aici o actualizare specifică, dar şi începutul unei unilateralizări a bogatelor semnificaţii ale operelor clasicilor. Moştenirea literară a trecutului este valorificată numai prin dimensiunea sa politică, de critică a regimului burghezo-moşieresc, lipsind (deocamdată) celelalte dimensiuni : contribuţia la îmbogăţirea limbii, realizarea artistică, meditaţia filosofică, oglindirea unor sentimente general-umane. Aceste dimensiuni vor fi relevate mult mai tîrziu, în cadrul procesului complex de evoluţie a valorificării moştenirii culturale. În opera şi viaţa lui Eminescu, Caragiale, Coşbuc, se caută cu insistenţă elementele menite să servească amplei acţiuni politice de condamnare a regimului trecut şi a lumii occidentale. În cazul lui Eminescu se insistă în mod deosebit pe tragismul vieţii poetului, văzut ca un fapt semnificativ pentru situaţia poetului în lumea burgheză. **Tragismul vieţii lui Eminescu — rezultat al condiţiilor sociale** — se numeşte un studiu al lui E. Jebeleanu apărut în **Studii şi conferinţe cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la naşterea poetului,** E.S.P.L.A., 1950. Caragiale este actualizat aproape în exclusivitate în calitatea sa de violent critic al regimului burghezo-moşieresc. Semnificative sînt, în acest sens, cîteva din titlurile articolelor apărute în **Studii şi conferinţe cu prilejul centenarului lui Caragiale,** E.S.P.L.A., 1952 : Nicolae Popescu Doreanu, **Opera lui Caragiale — armă de luptă în mîna poporului** ; Zaharia Stancu, **I.L. Caragiale — critic al regimului burghezo-moşieresc.** Din nefericire, o astfel de actualizare a clasicilor s-a realizat nu numai prin fixarea unor obiective limitate pentru critica literară, dar şi prin parţializarea operei marilor scriitori, introducîndu-se în circuitul cultural cu deosebire acele elemente care serveau demonstraţiei. De exemplu, Eminescu e prezent în presa literară cu texte care-l arătau doar ca autorul primei părţi a poemului **Împărat şi proletar** sau a unor fragmente din **Scrisoarea a III-a.**

În cadrul aceleiaşi practici, textele clasice sînt utilizate nu numai pentru obiectivul luptei împotriva burgheziei, ci şi pentru alte obiective de moment. Coşbuc este valorificat la un moment dat ca un bun şi eficient instrument împotriva superstiţiilor **(Coşbuc împotriva superstiţiilor** este titlul unei culegeri de versuri apărută în 1951, iar **Coşbuc şi combaterea superstiţiilor** titlul unui foileton critic din **„Flacăra“** nr. 35, 1949). În schimb, opera lui Caragiale este antrenată în lupta împotriva cosmopolitismului : **I.L. Caragiale în lupta împotriva şovinismului şi cosmopolitismului** este titlul unui studiu semnat de **G. Călinescu** în **„Contemporanul“** nr. 5 din 1952.

8

Pe măsura consolidării noii literaturi, a maturizării criticii şi istoriei literare, pe măsură ce inflaţia de literatură de proastă calitate începe să pună problema unei atenţii deosebite acordate nu numai conţinutului, dar şi realizării artistice, se înregistrează o evoluţie sensibilă în valorificarea moştenirii clasicilor, constînd, pe de o parte, în abordarea şi a altor dimensiuni ale creaţiei lor, cum ar fi de exemplu contribuţia la îmbogăţirea limbii (1951) sau măiestria artistică (1953), pe de alta, în critica unor exagerări din interpretarea de pînă atunci a clasicilor. Un moment însemnat în această privinţă îl constituie **Şedinţa plenară a Uniunii Scriitorilor** din 1951, consacrată problemelor poeziei. Urmare a discuţiilor purtate în această plenară, dar şi a unor preocupări de a dezbate pe larg o cunoscută lucrare consacrată lingvisticii de I. V. Stalin, în interpretarea clasicilor îşi fac apariţia teme privind textul literar propriu-zis, e drept, sub denumirea subtilă de preocupare pentru studierea limbii clasicilor. Caragiale, Eminescu, Coşbuc, Creangă sînt consideraţi acum precursori ai literaturii noi nu numai prin critica ascuţită a burgheziei în operele lor, nu numai prin caracterul popular al creaţiei lor, dar şi prin ceea ce se va numi preţiosul aport la îmbogăţirea limbii române. Este aceasta o formă interesantă de a introduce în valorificarea moştenirii literare preocuparea pentru textul literar propriu-zis, reflex şi al îngrijorării stîrnite de platitudinea literaturii care începuse să se practice în numele conţinutului. De aceea, nu întîmplător problema contribuţiei clasicilor la dezvoltarea limbii e pusă în contextul unor critici la adresa acelor tineri scriitori care neglijau preocuparea pentru meşteşugul artistic, pentru munca literară. Si nu întîmplător, pentru întîia oară în literatura noastră nouă, studierea operelor clasicilor e recomandată ca o condiţie esenţială a formării tinerilor scriitori, fapt ce constituie o noutate dacă ne gîndim că în perioada anterioară **condiţia exclusivă** a succesului literar o reprezenta pentru un tînăr scriitor, orientarea către noile teme. **„Este necesar ca poeţii să studieze temeinic cele mai valoroase opere ale literaturii noastre clasice şi ale literaturii universale“,** se spune într-un amplu comentariu dedicat de „Scînteia“ din 1 martie 1951 Plenarei Uniunii scriitorilor consacrate poeziei.

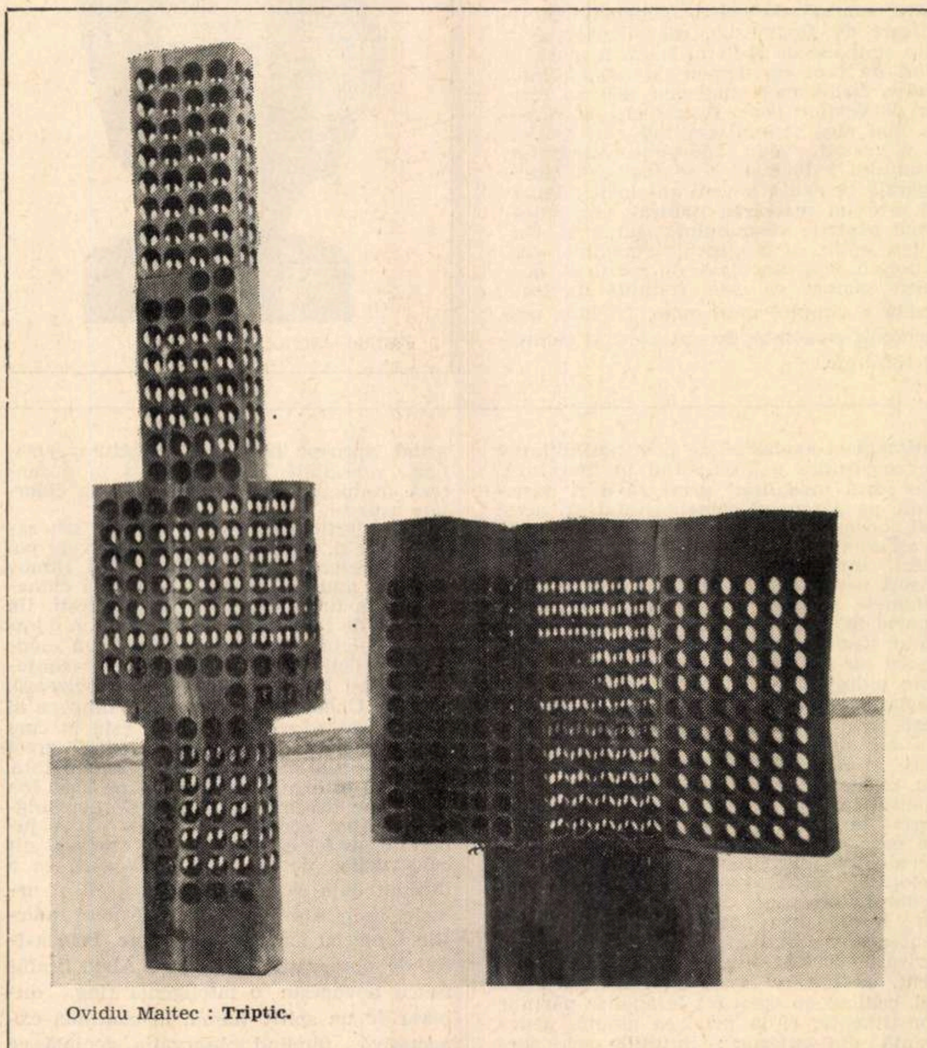
9

În acelaşi timp, după plenara mai susamintită, apar în presa noastră literară critici ale unor exagerări din valorificarea moştenirii literare, etapă importantă în procesul istoric de realizare a caracterului ştiinţific al valorificării moştenirii culturale a trecutului. O sinteză a acestor exagerări e dată de articolul **Greşeli care trebuie combătute şi înlăturate,** publicat de Ion Vitner în două numere consecutive ale revistei „Contemporanul“, 31 august şi 7 septembrie 1951, exagerări prezente, după autor, în prefeţele la unele ediţii critice şi în **Tezele provizorii pentru istoria literaturii Române,** editate în 1950 de **Ministerul Învăţămîntului Public.** Sînt criticate în acest important articol greşeli ca : procesul de intenţie făcut unor autori din secolul trecut ; prezentarea unilaterală a unor personalităţi complexe şi contradictorii ; ignorarea specificului literaturii şi, mai ales, considerarea exclusivă a operei ca document social-istoric. **„...Din cauza unei orientări unilaterale, nemarxiste.** — se spune în citatul articol — **cu un pronunţat caracter vulgarizator, critica şi istoria noastră literară au căzut adesea în cealaltă extremă, în păcatul de a transforma opera literară într-un fel de document social lipsit de specificul pe care-l are literatura de a fi gîndire şi cunoaştere exprimată în imagini“.**

10.

În paralel cu valorificarea lui Eminescu şi Caragiale, valorificare însoţită de dezbateri publice, sînt editaţi şi difuzaţi, în tiraje obişnuite, şi fără discuţii controversate, ca un proces firesc, reprezentanţi ai literaturii noastre dinaintea lui 1920 : Alecsandri, Odobescu, Creangă, Miron Costin, Alexandrescu, Ion Budai-Deleanu ş.a. Lipsesc din circuitul cultural personalităţi a căror operă necesita un mai amplu proces de investigare în contextul perioadei respective : Ion Heliade Rădulescu. Macedonski. Duiliu Zamfirescu, Maiorescu ş.a. Dar lipsesc aproape în totalitate (excepţie făcînd **A. Toma, Mihail Sadoveanu şi Alexandru Sahia)** operele literare interbelice. Vremea lor avea să vină nu peste mult timp, în 1954.

Ion Cristoiu



Ovidiu Maitec : **Triptic.**

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Cultivarea uneltelor

Constanța Buzea

ȘTEFANIA ZAHIU — Viața oferă poeziei pe care o scrii suficiente subiecte de meditație, poate ușor monotone în filosofia tristeții lor. Se cere, cred, o reevaluare a ideii de altruism; spiritul de sacrificiu al femeii îți dă senzația de consumare strictă în singurătatea celor patru pereți. Unde ar fi rezonanța celor spuse, unde este, cu alte cuvinte, viața ?

ALEXANDRU PRIBOIENI — Admirabilă și curată a fost întotdeauna modestia, ca și apăsarea credincioasă a miinii omului pe coarnele înțeleptului plug, ca și dorința poetului de a-și innobila verbul. Reușitele se intitulează : **Peste coline, Iată, eu cred** și **Sub tîmpla pădurii.**

ROMAN A. — În multe din rîndurile sale, scrisoarea exprimă, la obiect, o anume realitate. De la „talentul, luciditatea, modestia“, la „ce bolid literar aș vrea să fiu“ și pînă la urmă la aceste „unde electrocreaționale“ (sic !), este o cale pe care autorul, deși s-a angajat, se dovedește indecis și cu lacune serioase, tocmai la capitolul talent, luciditate, modestie. Să dai înapoi, nu credem că este prea tîrziu, pentru că, totuși, a face poezie nu este, cum afirmi, o rumegare „de stele, cîmpii, lumină, mașini, verbe, predicate, iluzii, un fel de uruială cosmică, la care te uiți din toate părțile...“.

BOGDAN PĂCUREȚEANU — Nu trebuie să privești cu spaimă și nici cu tristețe la ceea ce ai scris și selectat pînă la 28 de ani ! Drumul este abia început și poezia este resimțită pe nedrept „ca o piatră de moară în loc de inimă“. Tensionată și convingătoare este **Viața impersonală.** Un semn bun în ideea că, păstrînd în sertar poeziile mai multă vreme, autorul le poate aduce îmbunătățiri. Este cazul poemelor **Joc universal** și **Singurătate.** Remarcabilă definiția sărutului și acel chip de prinț al anotimpului contemplat în singurătate, și, în întregime, **Fiasco.**

Dr. TH. BĂNĂȚEANU — Cea mai inofensivă soluție pe care tinerii noștri corespondenți o găsesc pentru vindecarea de moment a orgoliului rănit de o așteptare îndelungată este să se plîngă de subiectivitatea și superficialitatea colegilor lor mai în vîrstă și cărora li s-au adresat cu toată încrederea. La întrebarea formulată atît de clar în scrisoare : „Oare nu se puteau selecta un număr de 2-3 poezii din cele trimise care să poată vedea lumina tiparului ?“ răspundem că poeziile pe care le semnați dv. nu de puține ori depășesc prin sinceritatea lor valoarea medie a multor poeme care se publică.

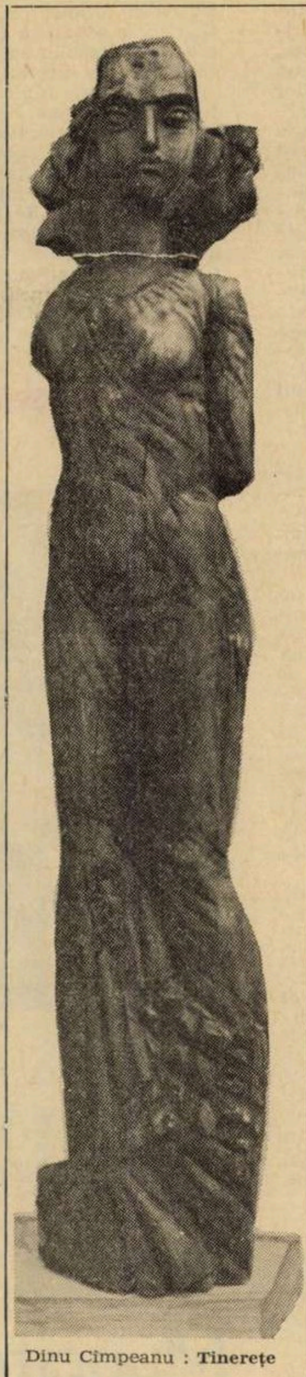
OPREA HOLBAV ZORILEANU — **Din nou țîșnește o sinteză / din trup rodește o viteză / pe rana tăcerii de sine / roiesc izbînzile prea pline** (Interior) — aceste versuri, indiferent de noblețea intențiilor autorului lor, sună a gol absolut. **Și vom sparge distanțe cu ideea / Și vom porni spre o nouă izbîndă ! (De față).**

M. C. URSU — Trecînd peste afirmația că „prin 1973 v-am trimis cîteva poeme însoțite de o scrisoare care purta pecetea nuanțată a unei vîrste cu apele tulburi“, (11 II 1974 fiind data de la care lucrez la „Amfiteatru“), trecem direct la poeziile care nu fac altceva decît să anunțe foarte vag un talent la început de drum. Un talent căruia i-am recomanda din toată inima o cultivare serioasă, adică lectura unor cărți fundamentale de poezie și estetică.

DANIEL CORBU — În primul rînd, felicitări pentru noua adresă și pentru integrarea rapidă și perfectă în lumea Iașului în care s-a născut și a devenit celebru verbul lui Ioanid Romanescu. Și, pentru că toți avem gustul citatului exemplar, aș transcrie în continuare un vers la fel de celebru al unui poet român contemporan : **„Să nu ne molipsim de bolile veacului“.** De ce am recurs la acest citat ? Deoarece în cîteva din poemele pe care ni le-ai trimis este copleșitor modul poate prea „modern“ de a rîndui ideile și frazele lirice : **fiecare purtam sub braț, un pachet imens / cu poezie condensată / privighetoarea cînta pe benzinăria din colț / în oraș apăruseră comis-voiajorii / cu rănițile de păsări din țările calde...** De un nivel admirabil sînt în schimb **Înșelătoarele misive** și **Scrisoare.**

STOICA MITICĂ — **O minte torturată / de misterele firii / caută lumina blagiană / în sensul ei opus.** Poetul **strînge comoara / nețuitului tezaur / de moaște sfinte și păgîne... (Refuz).** Și, în altă parte, **Prin inima tractorului / străbate seva rodului... În acest ținut natal / formez o cunună / din snopi de miini, / ce străluce ca un piedestal,** urmînd cu **la lumină se aduc idei / Pe pajiști mișună miei** ș.a.m.d., numai cadre și icoane din ceea ce autorul numește **„lumea mea aparte“ (Rod).**

ROȘCA STELIAN — Citind misiva, am avut senzația stranie că mă aflu la una din reuniunile cenaclului „Amfiteatru“ în care poetul Viorel Padina Abălaru ne onorează nu numai cu prezența, nu numai cu atenția, ci chiar cu lectura cuvîntului său. Izvorul glumei bune, se știe, la Buzău s-a arătat cînd s-a arătat, așa că nimic nu ne miră, nimic nu ne șochează, dacă din Buzău gluma ni se expediază. **Iar dacă limba celui mort strigă, mă doare pe mine gura. Ce de putere insoțitoare zace intr-un grîu. Ce de izvoare sunt rîu. Ce de gînduri cuvintele sunt**



Dinu Cîmpeanu : Tinerețe

Poesia și ce de cuvinte gîndite sunt Limba, Ce de sublime plantele cuvintelor, și, pînă la urmă, **O, dacă poeții nu s-ar juca de-a șoriceii cu arta. O.** Într-adevăr. O, dacă ar avea foarte tinerii noștri poeți curajul de-a spune lucrurilor pe nume, ce de mai articole iertate de păcatul cel negru al politeții ar mai asalta revistele noastre literare !

COLOCVII CRITICE

Dan Culcer

Cînd debuta editorial în 1973 cu volumul **Un loc geometric,** Dan Culcer avea o idee limpede asupra angajării sale critice. Tocmai de aceea, cu premeditare ne propunea ipostaza unui scriitor polivalent. **Un loc geometric** strîngea împreună niște „texte“ de proză confesivă, teatru cvasiabsurd, poezie, critică și eseu. Ce voia să însemne tot acest material, acest **mélange** pus în evidență mai puțin de titlul cărții ? Mai mult, chiar negat la prima vedere de acest titlu. Titlul acesta impunea o concepție critică articulată. Ideea lui Dan Culcer despre literatură, înțeleasă modern ca aptitudine comună de a **fabrica** texte, putea să constituie un atentat la acea mentalitate puritană după care literatura e doar inspirație și talent. Autorul ne demonstra **în act** cum literatura e o îndeletnicire ca oricare alta, care cere doar o specializare aparte. Toate „textele“ expuse de Dan Culcer într-„un loc geometric“ sînt extraordinare prin noutatea unghiului de vedere, impunînd înainte de toate un „tehnician“ perfect al actului „scriiturii“, indiferent de genul abordat. Opțiunea **afină** a lui Laurențiu Ulici pentru poetul Dan Culcer, mi se pare îndreptățită, textele lirice dintr-**un loc geometric** reprezentînd cu adevărat o vocație autentică și un profil de poet remarcabil. Dan Culcer voia să ilustreze pe viu cum se poate **participa** la actul literaturii (înțeles ca spațiu geometric), reunind toate „punctele“ posibile care să satisfacă aceeași „proprietate“ : „Se numește loc geometric ansamblul punctelor unui spațiu avînd ele și numai ele o anumită proprietate“. În **Citind sau trăind literatura,** lucrul acesta e spus în mod direct : „Literatură înseamnă tot ceea ce se scrie. Chipul adevărat al ei este dat, în dauna termenului prea general, de opere“. Trecînd la exercitarea propriu-zisă, activitatea criticului este tutelată de aceleași preocupări cuprinzînd o sferă mai largă de imperative, **metodologice** și **participative.** El pune actul criticului sub imperiul necesității principiului de interdependență și interrelaționare dintre „producerea“ și receptarea operei de artă : „e timpul să încercăm scrierea cărților criticii nu numai sub forma unor culegeri mai mult sau mai puțin selective de cronici, ci sub forma unor comentarii menite să cuprindă elemente ale întregului proces de creare a culturii, care impune și **producere** și **receptare.** În acest sens, **idealul** meu este o carte în care sociologia, critica, teoria literaturii, estetica, analiza stilistică și analiza moravurilor obștei scriitorești și a obștei naționale să se împletească într-o lucrare concentrată. Moralistul, psihologul, filozoful, criticul și sociologul trebuie să se întîlnească în aceeași persoană cu scriitorul“. Iată deci dezideratele temerare spre care tinde Dan Culcer. Trebuie să recunoaștem că, așa cum s-a mai spus, criticul avansează un concept teoretic foarte modern, sincronizînd critica românească actuală cu punctele de vedere ale unui Pierre de Boisdeffre sau un Escarpit. Literatura e un act viu, dinamic, care trebuie „trăit“ total, printr-o participare angajată și angajantă. Iată o poziție critică foarte personală, individualizînd conturul unui critic original, cu un program decis și o optică acut-actuală. Punerea în practică a acestui program exigent evidențiază, mai ales în aplicațiile asupra prozei, cîteva observații extrem de îndrăznețe, teoretizări pe marginea actului creativ demne de a fi reținute. Astfel, pornind de la György Lukács, Dan Culcer susține că „romanul istoric devine roman atunci cînd, dincolo de pretext, **se întrevăd structurile unui roman social ale cărui legături cu contemporaneitatea vor fi nu numai** posibile ci și necesare“ (s.n.) ceea ce mi se pare judicios și exact. La fel este pertinentă observația despre un anumit tip de erou al romanului actual : „Eroul romanului redevine o ființă problematică, purtător al idealurilor unei etici problematice, accentul va să se mute (nu întotdeauna cu suficiente justificări) dinspre ceea ce în condițiile multiplicității factorilor cauzali conduce spre o supradeterminare, echivalentă uneori cu indeterminarea“. Sociologia romanului actual, practicată ca inteligență critică de către Dan Culcer reprezintă punctul cel mai avansat în cercetarea prozei contemporane.

Marin Mincu

Bibliografie : **Un loc geometric,** Editura Cartea Românească, 1973 ; **Citind sau trăind literatura,** Editura Dacia, 1976

CARTEA DE DEBUT

Lucia Olaru Nenati: „DRUMURI“

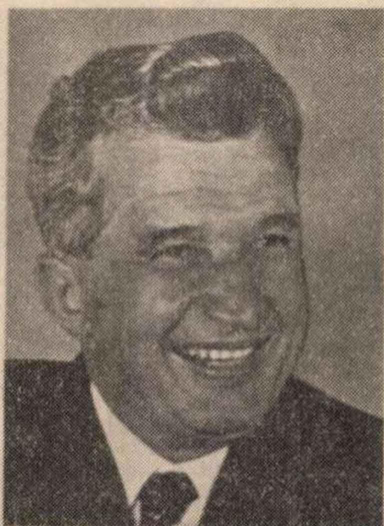
Mai mult decît debutantul însuși, candid în fond și purtătorul înflăcărat al iluziei, cel care va scrie despre o carte de debut se gîndește să nu-i rănească fireasca bună-credință și dorește să-i vindece cît mai lin cu putință orgoliul grăbit. Drumurile lirice ale Luciei Olaru Nenati puteau fi, cu ajutorul timpului care mai trebuia lăsat să treacă, nu numai niște suave și prea avîntate mărturisiri ale unei femei simțitoare, ci și dovezi pregnante de artă literară. Cele mai multe poeme ale acestei cărți de debut încep înaripat, ca să sfîrșească printr-o cădere pe pămînt. Poeta nu știe sau nu vrea să se oprească la timp, în punctul culminant al sugestiei, la versul cel mai semnificativ. **Tîrziul** este **colindat, fluierele** sînt **mari cît înaltul, tremurările** sînt **pulberii** (!). Vom întîlni ades și cu dezinvoltură presărate așa-zisele cuvinte poetice, expresii ostenite, cu sensul lor inițial pierdut de o barbară întrebuințare : **țărîi, părelnici pași, străjuind a gliei margini, soroc, credinți, adumbrire.** O poezie care se poate însă recita ușor și te poate convinge și cîștiga în momentul auzirii **(Poarta, Stîrpe fără moarte).** Cele cîteva poeme patriotice cu care se deschide cartea lasă repede drum deschis pastelurilor, poeziei de dragoste, stărilor fulgurante între basm și truda spirituală de fiecare zi, între speranță și amintire. Foarte rar respirația se contaminează de un aer modern. Lucia Olaru Nenati leagă mai întotdeauna poezia de o stare afectivă puternică, de cîntecul cu care această stare a pătruns în simțirea femeii, simțire căreia îi respectă fluidul melodios în momentul redării acelei stări. Avem în față fragmente colorate adînc în tablouri însă nebuloase, ca înrămate în fum. Uneori poeta își exprimă o dorință acută de a trăi plenar și în siguranță jocul împlinirilor în dragoste. Și aici sînt umbre, temeri, soluții indecise, amintiri care te pun în gardă. Dacă citind să zicem următorul fragment : **Feții Frumoși ce limpezi se sting fără soroc / Să trag-un pui de moarte în văile cu flori / Sporind norocul gliei cu propriul lor noroc** (al cui ? **al colindului ? al puiului ?) / Cînd noaptea se preschimbă în dulci privighetori... (Colind)** nu am fi obligați să legăm imediat acel pui de moarte de sensul pe care poeta i-l dă, de banalul pui de somn, am putea decupa versul acela, lăsîndu-l singur, și am înțelege un lucru infinit mai valoros pentru poezie : ideea de moarte-copil, de pui al morții, deci ! Nu-ți trebuie o dexteritate ieșită din comun ca, trecînd întîmplător pe lingă o expresie care îți dă ocazia să gîndești în două direcții contrare, să te faci că n-o vezi pe cea mai avantajoasă pentru poezie ! Ritmuri pure, eminesciene, funcționînd în favoarea pămîntului, cu cîntecul lor care a părăsit filosofia astrelor, mulțumite să îndrepte, numai pentru o clipă, colțul bătrîn și răsucit al unei pagini de istorie. **Coama verdelui de iarbă** — poem sublim și în același timp ratat, în care **Colibaba** ar fi putut modela lutul într-o iarnă perfectă, albă, însuflețindu-l cu smalțuri verzi, gîndind că verdele este însăși ființa zeilor, dacă aceștia ar fi avut cîndva ființă. **Și parcă mă durea să mor în gînd / Un dor de ducă fără seamăn dor / Dar e coroana verdelui de iarbă / Și cîtă vreme-i verde, nu mai mor** (Sublimul). **E zarea strachină de Colibabă / Ce-o port prin lume dureros zălog. / Nimic mai verde ca acel din mine / Născutul anilor rămași în zbor** (ratarea). Spuneam că Lucia Olaru Nenati scrie cu har întrerupt pasteluri și poezii de dragoste. Greșește, din greșeală poate, din bunătate, greșește din încredere, fiind prea singură cînd scrie, copleșită de umbra unui maestru divinizat și ușor detectabil : **Fugarul meu din întuneric / Venind cu ochi fosforescenți / În jurul lor zboară concentric / Fluturii mei adolescenți // Iubitul meu dinspre tenebre / Cu tine lumea mea vibrînd / Din amorțire vechi vertebre / O lume grea de trup și gînd // Dacă mă porți în iadul tău / De patimă și jar de stele / Ori pleci luîndu-mi jugul, eu / La fel mă mistui între ele (Antagonie).** Dacă Lucia Olaru Nenati s-ar fi menținut mai mult timp la un înalt nivel și n-ar fi alternat în scenă imediat acel **pîinea și fierul inimii tale** ca o cădere, ca o predare în imperiul unei relații de subordonare și al unei convenționale slăbiciuni, această carte de debut, care este o virtuală radiografie lirică în care putem distinge viitorul drum al poetei, ar fi avut de cîștigat.

Constanța Buzea

Responsabil de număr : Grigore ARBORE
Prezentarea grafică : Tiberiu PETRESCU

GIANCARLO ELIA VALORI:

Muncitori, țărani, intelectuali în societatea românească



Președintelui NICOLAE CEAUȘESCU i-au fost dedicate numeroase cărți tipărite pe diferite meridiane ale globului și în diferite limbi. Ele sînt rezultatul interesului larg pentru o personalitate de excepție, care își datorează prestigiul internațional modului ferm și echilibrat, inteligent și stăpînit în care a afirmat principii de o coerență și de o validitate de acum unanim recunoscute. În lumea contemporană numele președintelui NICOLAE CEAUȘESCU a devenit pentru multe popoare un simbol al propriilor năzuințe spre pace, echitate, justiție socială, prosperitate. Concepția politică a președintelui CEAUȘESCU este discutată actualmente în detaliu în cercurile largi ale opiniei publice de pretutindeni. O analiză sistematică a ei a întreprins și profesorul de științe economice și gazetarul italian **Giancarlo Elia Valori,** doctor **honoris causa** al Academiei de studii economice din București. Fragmentele publicate în această pagină constituie unul din capitolele monografiei tipărite în 1974 de Editura Bulzoni.

România de astăzi urmează în mod progresiv țelurile evoluției sale economice pe puțin spus surprinzătoare : meritul este al tuturor forțelor muncitorești, țărănești și intelectuale ale țării strîns unite într-un singur avînt spre înaintarea, îmbunătățirea condițiilor de viață ale tuturor. Tocmai către aceste forțe care lucrează pentru binele României se îndreaptă atenția constantă a președintelui Ceaușescu cu convingerea că ele constituie baza viitoarei afirmări a economiei naționale. Și astfel așa cum este structurată astăzi societatea românească, nu există eveniment al vieții publice, fie că privește probleme interne, fie că privește probleme externe, care să nu fie dezbătut de popor printr-o participare activă la însăși deciziile guvernului. Se ajunge astfel, cu mare simplitate, la concretizarea acelui ideal democratic ce destul de rar găsește drumul realității chiar în unele din țările lumii care i s-au făcut purtătoare de drapel. Căci idealul democratic visat de către gînditorii politici ai tuturor timpurilor pare destinat uneori să rămînă de domeniul utopiei, util doar ca idee conducătoare, ca model platonic de la care se inspiră mereu nesigurele și aproximativele acțiuni de guvernare.

Ei bine, nu trebuie să ne pară simplistă și superficială afirmația după care în România acest lucru nu se întîmplă : în România de astăzi îmbogățită de prețioasă experiență politică a ultimului conflict mondial, solid angajată pe drumul socialismului, îi revin efectiv poporului — în componentele sale fundamentale de muncitori, țărani și intelectuali — toate deciziile de guvernare. Ele se manifestă în interiorul unui aparat participativ care nu are nimic de-a face cu apăsarea birocratică și care asigură fiecărui cetățean exprimarea propriei libertăți creatoare politice, în consonanță cu unul dintre cele mai importante principii ale constituției românești. Anii de luptă ilegală și dureroasă împotriva abuzurilor și limitărilor libertății individului nu s-au scurs în gol : oamenii, precum actualul președinte Ceaușescu, nu și-au risipit energiile și anii cei mai frumoși ai vieții lor pentru un ideal lipsit de semnificații. Poporul român astăzi este într-adevăr făuritorul propriului destin, responsabil de propriile opțiuni politice pe care le poartă înainte cu fermitate scrutind perspective noi de bunăstare socială.

„Democrația noastră socialistă nu este o democrație formală ci democrația participării poporului la conducerea societății..." ; sînt cuvinte extrase din discursul rostit de președintele Ceaușescu la 22 septembrie 1971, cu ocazia aniversării a 50 de ani de existență a Uzinelor „23 August" din București. În această ocazie el amintea muncitorilor care-l ascultau în grupuri compacte că din rîndurile lor provin membrii importanți ai guvernului. Uzinele „23 August" căpătau astfel în discursul și gîndirea președintelui român capacitatea de a simboliza înaintarea prestigioasă a poporului spre cucerirea rațională a puterii, spre consolidarea unui proces de autodeterminare, spre care privesc cu tot mai mare interes multe națiuni din lume, în special acelea ale căror proprii condiții economice se aseamănă cu cele românești.

Administrația treburilor publice de către muncitori și de către alte forțe populare ale țării se verifică nu numai la nivel politic ci și la nivel economic : anumite măsuri au fost adoptate de către guvern în favoarea descentralizării și în acest sector. Conducerea economiei aparține tot mai mult muncitorilor români odată cu creșterea competenței lor și nivelului lor de specializare, tot mai înalt în România pe măsură ce ei devin tot mai mult conștienți de efectivele exigențe ale societății contemporane a cărei bunăstare și progres sînt tot mai strîns legate de progresul tehnologic. Creșterea cunoștințelor tehnice și culturale ale maselor muncitoare au făcut să fie utilă și realizabilă participarea acestora la viața societății românești. Ele au ajuns la putere și la reflecția conștientă asupra opțiunilor politice după o îndelungată perioadă de exploatare exercitată pe spinarea lor de guverne care l-au precedat pe cel socialist.

Se spune în constituția românească : „...Republica Socialistă România este un stat al muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, suveran, independent și unitar, al cărui teritoriu este inalienabil și indivizibil". Ei bine, prevederea constituțională este pe deplin respectată : statul aparține într-adevăr celor ce muncesc, fie ei lucrători în industrie, țărani sau intelectuali. Fiecare din aceste categorii participă activ la deciziile guvernului și își însușesc odată cu opțiunile acestuia și responsabilitățile sale față de poporul român considerat ca ansamblu al forțelor sociale. (...) Muncitorii industriilor de bază, cei care lucrează în cadrul infrastructurilor, cunosc perfect obiectivele spre care trebuie să tindă România în intervalul imediat următor. Ei lucrează avînd conștiința faptului că valabilitatea propriului efort nu se verifică doar în mediul restrîns al fabricii și al șantierului. Privind înainte la dezvoltarea societății românești în ansamblu, ei privesc și în jur pentru a înscrie produsul muncii lor în vastul și complexul cadru al realității economice a țării.

De aici naște tăcută și spontană colaborarea cu masele țărănești. Înaintea acestora stă imaginea clară și distinctă a exigențelor întregului popor român, de la ele se inspiră munca lor plină de mîndria unei antice tradiții, dar mai ales pregătită să recepteze noi metodologii și noi sugestii în scopul unei mai mari rentabilizări a pămînturilor lucrate. Reuniți împreună în organizații cooperatiste, țăranii români de astăzi, către care se îndreaptă via atenție a președintelui Ceaușescu, se simt parte activă a vieții publice și știu că fac parte dintr-un întreg — România, ce tinde către un viitor de progres economic corespunzător așteptărilor colectivității. Judecînd după spațiul acordat agriculturii și problemelor sale de către președintele Ceaușescu — atît la nivelul propriei gîndiri politice cît și la nivelul propriilor decizii de guvern —, anii de copilărie, adică aceia petrecuți în modesta gospodărie paternă din satul natal din Scornicești, sînt încă vii și prezenți în memoria omului care astăzi conduce țara spre realizarea idealurilor socialiste și spre cucerirea unui mai bun nivel de viață pentru toți cetățenii.

Toată problematica agrară se află constant în centrul preocupărilor sale pentru că în ea se află punctul focal al întregii economii românești. S-au făcut, fără îndoială, mari pași înainte în organizarea și intensificarea producției agricole, însă cu toate acestea, președintele român continuă să privească înainte către realizări tot mai de seamă și mereu mai pe măsura resurselor efective ale națiunii. El este de părere, spre exemplu, că nu toate pămînturile cultivabile sînt exploatate rațional : suprafețele în imediata apropiere ale construcțiilor destinate să adăpostească animalele sînt uneori neîngrijite, efectul fiind o însemnată sustragere de teren din ansamblul teritoriilor cultivabile. Această situație trebuie remediată, după gîndirea președintelui român, așa cum ar trebui îmbunătățite, spre a[illegible]ul intensificării producției înseși, toate opera- t[illegible] de evidență din gospodăriile de producție, cont[illegible] statului la cumpărarea de semințe și mașini, cantitatea de produse care ia drumul pieței ș.a.m.d.

Aceasta este iubirea cuiva care iubește profund satul și știe foarte bine ce înseamnă să sustragi, doar în avantajul aparatului birocratic, din timpul necesar unor operațiuni importante și de neamînat precum semănatul și recoltatul : **„Nu avem nevoie de hîrtie : hîrtiile nu pot fi mîncate ! Avem nevoie de pîine, de carne, de lapte, de produse agroalimentare și sarcina lucrătorilor din agricultură este să realizeze aceste bunuri".** Acestea sînt cuvintele adresate lucrătorilor din întreprinderile agricole de stat la 23 februarie 1971 cu ocazia participării președintelui Ceaușescu la Conferința lor națională: sînt întotdeauna un îndemn pentru toți pentru a se dedica cu mai mare intensitate muncii cîmpului, ca să smulgă mlaștinilor și zonelor degradate noi suprafețe arabile pentru semănat și treierat, pentru cultivat arbori fructiferi și toate celelalte culturi de care națiunea are cu precădere nevoie. Iar în momentul recoltării nici unul nu trebuie să se rușineze să „...pună mîna și să strîngă roșiile, să culeagă struguri sau mere deoarece toată lumea mănîncă din ele".

Este cazul să insistăm și asupra gîndirii președintelui român asupra agriculturii țării sale. Din discursurile sale, ca și din acțiunile sale de guvern se pot intui problemele reale ale agriculturii care stau cu precădere în atenția sa. Motivul este depistabil cu ușurință : România este o țară ce se îndreaptă în mod sigur spre progresul economic și dezvoltarea industrială, însă o mare parte a venitului național este dat și astăzi de către agricultură. Este bine ca problemele agriculturii să fie privite cu grijă, mai ales pentru că astfel ea nu nu va mai constitui o problemă și toate energiile țării se vor putea concentra în diferite programe de potențare a industriei în mod special ale acelora de bază (...).

Departe de a susține o nivelare a diferențelor dintre individ și individ în sectorul producției agricole ca și în toate sectoarele productive naționale, președintele român promovează în mod decis inițiativa individuală pentru ca aceasta să poată exprima în munca cîmpului ca și în aceea din fabrici, din școli, din laboratoarele de cercetare științifică, toată libertatea creatoare înscrisă logic în contextul unei societăți socialiste precum acea română. Considerînd nedrept ca lucrătorii din agricultură să aibă un venit independent cu totul de cantitatea și calitatea muncii depuse, președintele Ceaușescu a promovat o complexă reevaluare a veniturilor agricole, astfel încît acestea să devină proporționale cu realizările efective ale individului în acest foarte important sector al economiei naționale.

Un mare merit al președintelui român, să spunem mai bine, al omului Ceaușescu, e acela de a fi avut întotdeauna în minte toate problemele cele mai mari și importante ale vieții naționale românești și de a le fi văzut așa cum sînt în raporturile lor inalterabile. Astfel el înțelege în profunzime ce importanță au principalele componente ale societății românești, adică masele muncitoare, țăranii și intelectualii. El știe mai ales să surprindă esența legăturilor profunde între acestea și știe să vadă cum și în ce măsură muncitorii acționează împreună cu țăranii și împreună cu intelectualii în procesul constant de înaintare al națiunii către deplina realizare a idealurilor socialiste. Tocmai în acest proces intelectualii români joacă de multă vreme un rol apreciat și de nesubstituit. Deși revoluția socialistă în România a avut loc datorită voinței largi populare și deci și prin voința muncitorilor și a țăranilor oprimați, amprenta ideologică a acesteia a fost neîndoielnic dată de către intelectuali (...).

Pe lîngă acest rol istoric jucat de către intelectuali în formarea României de astăzi, ei în momentul actual, delicat de dezvoltare a societății socialiste românești, își aduc o contribuție constantă la evoluția tehnicii și a cunoștințelor deținute de aceasta : baza materială a vieții românești este astfel fundamentul indispensabil al progresului, culturii și științei și ambele într-un raport reciproc de forțe care sînt esența unui socialism activ și operant.

Într-o societate socialistă precum aceea românească, diferențele pînă acum ușor de individuat între munca fizică și munca intelectuală tind să dispară : președintele Nicolae Ceaușescu împreună cu toți colaboratorii săi lucrează în direcția favorizării îndeplinirilor rapide al unui asemenea proces dorind ca, colaborarea între intelectuali și țărani, între intelectuali și muncitori, și mai ales cu aceștia din urmă, să ducă toate categoriile sociale la același nivel de cunoștințe și responsabilități față de conducerea treburilor publice. Intelectualii români răspunzînd așteptărilor națiunii nu se închid desigur în turnul de fildeș al creativității lor, libertății lor creatoare ; ei lucrează activ în interiorul densului organism social, mereu atenți să surprindă exigențele adevărate ale acesteia și să îi interpreteze năzuințele.

Participarea spontană și laborioasă a intelectualilor în viața însăși a societății românești, la viața agricolă ca și la aceea a industriei, reprezintă cea mai valabilă contribuție pe care categoria intelectualității poate să o dea progresului economic și social al țării (...).

Complexa interacțiune între categoria muncitorilor, țăranilor și intelectualilor face din societatea românească un întreg foarte bine articulat în care fiecare poate și trebuie să se simtă responsabil de mersul în bine sau în rău al vieții societății.

La edificarea societății socialiste în semnificația cea mai profundă a termenului, președintele Nicolae Ceaușescu, figură extrem de interesantă de om, și de om politic, s-a angajat dintotdeauna cu toate energiile sale. Cu ocazia discursului oficial în fața plenului lărgit al Comitetului municipal București al Partidului Comunist Român, în octombrie 1971, el a afirmat că are intenția fermă să pună în practică, în orice moment al dezvoltării societății românești, politica „omului potrivit la locul potrivit". Inutile ar fi în acest sens, luările de poziții negative ale acelora care ar primi cu greutate criticile adresate lor : toți dimpotrivă vor trebui să fie deschiși la autocritică și să recunoască în mod spontan capacitatea sau incapacitatea de a face față unor sarcini anume. Numai astfel societatea socialistă românească va putea să concretizeze acele idealuri care îi constituie structura portantă: numai astfel va putea fi instaurat controlul efectiv al tuturor și al fiecăruia asupra muncii fiecăruia și asupra conduitei sale morale.

E foarte important, într-adevăr, în legătură cu această ultimă observație faptul că oricine îndeplinește un rol în societate, la indiferent ce nivel, știe că este investit și cu o precisă răspundere etică față de societatea căreia îi datorează fidelitate și devotament cu deplina conștiință că scopurile ei sînt de așezat înaintea celor individuale.

Pentru a face permeabilă gîndirea la spiritul autocritic, astfel încît toți să aibă în vedere importanța și limitele propriului rol în contextul social, președintele român reîntărește continuu ideea că înseși cadrele conducătoare ale partidului, chiar și la cel mai înalt nivel, chiar și la nivelul secretariatului general, sînt supuse controlului, nu numai pentru ceea ce privește activitatea lor, ci și ceea ce privește voința lor chiar neexprimată : societatea socialistă, societatea fără clase, societatea în care expresia „unul pentru toți, toți pentru unul" — cum ar fi dorit Lenin — devine într-adevăr operantă, impune această exigență și tutelează înseși fundamentele propriei identități prin selecția rigidă a oamenilor, astfel încît ea să fie condusă de către cei mai buni, care fac din binele poporului propriul lor bine.

Punerea în practică a idealului socialist presupune — pentru a spune cu înseși cuvintele președintelui român, extrase din discursul pronunțat de el în februarie 1971 la Conferința cu cadrele din agricultura județului Ialomița — „...totodată să acționăm neîncetat pentru a asigura participarea tot mai largă a întregului popor la opera de construcție economică și socială, pentru dezvoltarea democrației socialiste, astfel ca oamenii muncii de la orașe și sate — muncitori, țărani, intelectuali, toți cetățenii României socialiste, fără deosebire de naționalitate să-și spună cuvîntul asupra tuturor problemelor care privesc prezentul și viitorul societății noastre, să ia parte activă la elaborarea și înfăptuirea politicii partidului și guvernului, politică ce corespunde pe deplin intereselor vitale ale întregii noastre națiuni socialiste".

În românește de Grigore Arbore

Adresa redacției : Cod 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex : 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : Combinatul poligrafic „Casa Scinteii".

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Feb. 1978
2
(146)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

FEBRUARIE

Momente de referință

În aceste zile de februarie s-au desfășurat lucrările celei de a XI-a Conferințe a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Este un eveniment politic de mare însemnătate în viața studențimii noastre, un adevărat moment de referință pentru activitatea rodnică a generației studioase în care România socialistă de astăzi și de mîine își pune multiple speranțe. Fiecare literă din Programul P.C.R. de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei pe drumul comunismului îi vizează și îi mobilizează pe toți tinerii de astăzi ai României, iar pe studenți nu mai puțin. Sosiți din toate centrele universitare ale țării, al căror număr a crescut an de an, delegații studenților comuniști de pe toată harta studențească a patriei au raportat în aceste zile de februarie succesele pe care le-au obținut în răstimpul de la precedenta conferință, realizările și elanul pe care se întemeiază munca lor, pornite toate din îndemnul adresat tinerei generații, în atîtea rînduri, din partea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, de a munci și învăța cu perseverență, de a trăi în spiritul Codului eticii comuniste, de a-și dărui întreaga energie creatoare binelui obștesc, patriei și partidului. Generații de studiu, generații ale entuziasmului, generații de creație, hotărîte să-și aducă aportul în spirit creator la propășirea celor mai avansate idei — iată doar cîteva sintagme, din numeroasele posibile și adevărate, care ar putea defini potențialul de muncă și de creație atît de caracteristic studențimii române de azi. Nu numai revistele noastre studențești, dar toată presa a inserat în numeroase rînduri secvențe din activitatea cotidiană a studențimii, a relatat despre manifestările ei artistice, atît de pline de prospețime, a elogiat spiritul nou, angajat și simțirea autentică pe care le cultivă creatorii studenți. Revista Amfiteatru *a grupat în jurul ei, poate mai mult decît alte reviste, mereu alte și alte nume de studenți sau de absolvenți talentați, cărora le-a oferit pagina tipărită, sala de cenaclu sau expoziția de artă plastică. Iată de ce oferim și acum tiparului un florilegiu de talente, studenți sau proaspeți absolvenți care, aflîndu-se paginați alături de profesorii lor, dau o nuanțată imagine despre nesecatul potențial creator și emulativ al artei studențești.*

Tot în această lună februarie, întreaga țară sărbătorește amintirea acelui memorabil an 1933. Se împlinesc 45 de ani de la marile bătălii ale muncitorilor ceferiști, petroliști și ale altor categorii de muncitori, pentru înlăturarea asupririi sociale, pentru demnitatea muncii și a vieții. Privind în perspectivă și în contextul social-politic european dominat de o criză acută, care a avut ecouri nefaste și pentru dezvoltarea României acelor ani, luptele proletariatului român au demonstrat atunci forța de acțiune și de conștiință revoluționară a maselor muncitoare. Întreaga țară muncitoare s-a solidarizat cu aceste lupte care au constituit încă un moment de acțiune ce demonstra forța decisivă pe care o are proletariatul condus de partidul său comunist.

Amplele lupte muncitorești din perioada 1929—1933 au constituit dovada necesității și posibilității de a se realiza unitatea muncitorească de acțiune, indiferent de apartenența politică a muncitorilor, într-un front muncitoresc unic. Partidul Comunist a militat cu consecvență pentru înfăptuirea unității organizatorico-politice a clasei noastre muncitoare și astfel Congresul istoric din februarie 1948 va consfinți unificarea Partidului Comunist Român cu Partidul Social Democrat în partidul unic, marxist-leninist, al clasei muncitoare din România. Realizarea acestei unificări consfințea dorința firească a tuturor forțelor progresiste de a încheia un proces istoric și de a ridica pe o treaptă nouă, superioară, tradițiile militante ale mișcării noastre muncitorești. Sărbătorind acum 30 de ani de la acest esențial act al făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare, putem afirma cu certitudine că toate realizările excepționale ale României socialiste își au izvorul și în această dată istorică de referință.

„Amfiteatru“



Corneliu Baba : „Portret“

Corneliu Baba sau revanșa sensului

Pictura lui Corneliu Baba se refuză clasificărilor. Nu putem spune cu precizie cărei experiențe îi este continuatorul. Nu putem afirma că ea se încadrează într-o tipologie artistică. Nu putem defini poziția ei în cadrul picturii românești contemporane prin analogii.

Această evadare din chinga categoriilor, din pozițiile stabilite de cataloagele unde opera de artă este privită ca un element dintr-o serie, ca o verigă dintr-o înlănțuire continuă de acumulări și cristalizări pe planul strict al meșteșugului — ceea ce înseamnă în fond un progres în modul de a percepe lumea într-un mod diferențiat și mereu îmbogățit — este condiția esențială, dar nu suficientă, a oricărui fenomen artistic major, sortit să devină prin sigularitatea sa un punct de reper stabil în vălmășagul de demersuri artistice diverse, unde nu arar valoarea este confundată cu virtuozitatea, iar aceasta din urmă cu exhibiția.

În arta noastră contemporană nu a existat poate caz mai flagrant de aparentă neadecvare la învățămintele unei școli, înțelegînd prin aceasta întreaga gamă a acelor procedee ce odată însușite devin un fel de natură a creatorului, dedublîndu-i personalitatea. Nu doar cum se elaborează formele și se alătură culorile, nu cum se construiesc volumele, cum se împletesc într-o compoziție umbrele și luminile a căutat să învețe Baba de la antemergătorii săi. În ceea ce au făcut alții, el a căutat trudnic o justificare, o rațiune interioară ce odată descifrată l-a obligat să se conforme propriei sale sensibilități artistice pe care s-a străduit timp de decenii să o păstreze nealterată, să nu o falsifice în contactul plin de seducții cu opera marilor înaintași sau contemporani. Dincolo de culori și forme se poate descifra, crede artistul, un sens profund al imaginii, cîteodată „tăinuit și neînțeles“, care se lasă descoperit cu greu „Ca să înțelegi ce se află săvîrșit în fața ta — spune el într-un text datînd din 1970 — ai nevoie să privești îndelung, să fii pregătit și să înțelegi și nicidecum să înfrunți ostil, înăcrit de ceea ce știai de-acasă...“. În spatele tuturor aparențelor a încercat de timpuriu Baba să vadă o lume sensibilă ale cărei înțelesuri profunde nu trebuiau să scape ochiului artistului. Acestora a încercat să le dea viață pe pînză și de aceea se poate afirma, fără posibilitatea de a greși, că arta sa reprezintă pe planul opțiunilor personale o revanșă a sensului împotriva stilului, a exprimării împotriva manierei, a ideii împotriva oricărei impresii superficiale. Ar fi inutil de aceea să schițăm tabloul unei evoluții a artistului ca pe un proces de acumulări succesive ce duc la o sublimare treptată a procedeelor tehnice. Căci ficțiunea creată pe pînză ca o iluzie a unei realități a cărei secretă mișcare este surprinsă doar de ochiul și spiritul pictorului și-a găsit mereu, în opera lui, fără eforturi o formulare ce nu are nimc artificios. Ceea ce contează pentru Corneliu Baba este relevarea tensiunii

Grigore Arbore

(Continuare in pag. 2)

DIN SUMAR :

– În cinstea celei de a XI-a Conferințe a U.A.S.C.R. revista noastră găzduiește în acest număr o adevărată promoție de studenți și absolvenți creatori; semnează poezie, proză, critică literară : Domnița Petri, Roman Istrati, Corneliu Ostahie-Cosmin, Dan Damaschin, Dumitru Pricop, Augustin Pop, Călin Vlasie, Radu G. Țeposu, Costin Tuchilă, Ioan Cordoș, Ioan Buduca.

– În paginile 3-4-5 din nou „Dezbaterile A“ sub titlul **Dialectica perspectivelor critice.** Colaborează : NICOLAE MANOLESCU, MIRCEA MARTIN, AL. PALEOLOGU, ION POP, EUGEN SIMION și MIRCEA ZACIU.

– Un interviu cu ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ în pag. 12.

Un roman al condiţiei individului*)

Înainte ca ecourile produse de apariţia fermecătorului roman **Lumea în două zile** să se stingă, George Bălăiţă publică o nouă carte, cu mult mai ambiţioasă, nu numai ca anvergură — face parte dintr-o proiectată trilogie — ci și ca manieră : intuiţiile din **Lumea în două zile** sînt transformate aici într-un sistem de gîndire artistică, autorul construindu-și în mod voluntar un stil după chipul și asemănarea celui descris de critică. Atributul „fermecător", cu nota sa de efeminare, se potrivește și romanului **Ucenicul neascultător**, în care actul povestirii este, de asemenea, voluptuos, aproape senzual, iar imaginaţia se desfășoară în liniște, fără nici o perturbaţie, ca fumul de ţigară într-o cameră nestrăbătută de nici un curent de aer. Aceeași atmosferă narcotizantă, aceeași frumuseţe leneșă, aceeași inteligenţă subţire, orientală. În schimb, gradul de luciditate este, cum spuneam, mult mai mare, provocînd o radicalizare a „formulei" estetice.

Romanul are ca principală temă „obsedantul deceniu" care a devenit într-adevăr, în ultimul timp, confirmînd premoniţia conţinută de sintagma lui Marin Preda, obsedant, pentru o mare parte dintre scriitori noștri. Este o epocă deja „clasată" și tocmai de aceea mai ușor de supus observaţiei, ca să nu mai vorbim despre faptul că depărtarea în timp permite o anumită libertate de interpretare. Este, totodată, o epocă insolită, fără termen de comparaţie în istoria noastră, oferind tipuri de personaje și situatii existenţiale nemaiîntîlnite, de un dramatism neobișnuit.

Dintre scriitorii care au devenit de-a lungul timpului specialiști în tratarea acestei teme, Dumitru Radu Popescu reprezintă cel mai bun reper pentru înţelegerea lui George Bălăiţă. La amîndoi scrisul se caracterizează printr-o violentă concreteţe, la amîndoi desfășurarea naraţiunii este imprevizibilă, caleidoscopică, la amîndoi, în sfîrșit, se cultivă, un mod cam „trăznit" de schiţare a oamenilor și ambianţelor. Există, însă, și mari deosebiri, atît de mari încît însăși ideea de a-i apropia poate părea nejustificată. Astfel, în timp ce Dumitru Radu Popescu preferă o năstrușnicie ţărănească, de bîlci, George Bălăiţă se lasă captivat de o bizarerie cărturărească, de o fantezie de după-amiază. În timp ce primul are un simţ justiţiar cu totul ieșit din comun, al doilea absolvă lumea aderînd la a doua parte a „devizei" lui Eminescu: „urînd esenţa vieţii, iubesc ale ei forme".

Începutul romanului **Ucenicul neascultător** este à la George Bălăiţă sută la sută. Dacă ar trebui să se ia probe pentru a-i diagnostica personalitatea scriitoricească, de aici ar putea fi recoltate. Principala caracteristică constă într-o permanentă **dizolvare** a „scopurilor" ideologice și chiar artistice, și aceasta datorită unui mod cu totul aparte de funcţionare a gîndirii asociative : ori de cîte ori, pentru înţelegerea unei anumite stări de lucruri, se recurge la un termen de comparaţie este dezvoltat disproporţionat de mult, devenind un scop în sine, acaparînd pînă la urmă întreaga atenţie a cititorului. Iată un singur exemplu, deși ar putea fi date cîteva sute. Făcînd portretul unui personaj, scriitorul începe prin a prezenta „faţa de o mobilitate derutantă, gata oricînd să-și schimbe înfăţișarea după împrejurări, asemenea..." Pînă aici, totul a fost normal. Iată însă că după cuvîntul „asemenea" se produce o răsturnare à regulilor de compoziţie curente, folosindu-se ca termen de comparaţie o întreagă scenă de luptă, mai captivantă de o mie

CRONICA LITERARĂ

de ori decît portretul care ni se propusese iniţial. Chiar și în referinţele formulate mai lapidar, pregnanţa mai mare o are tot al doilea element : „aleea care îi duce ca o călăuză tăcută și bine plătită spre poartă" ; „auzi cum gîfîie motorul ca o babă grasă care împinge albastră, o atmosferă de vis, o eșarfă diafană care se pierde în zări și pe care scriitorul o urmărește fascinat, lăsîndu-ne pe noi să descifrăm logica propriu-zisă a romanului.

Este adevărat că aproape trei sferturi din carte sînt stăpînite cu o mînă sigură, că în cuprinsul lor apar personaje descinse parcă direct din lumea reportajelor gazetărești sau a prozei lui Platon Pardău și Dinu Săraru, că există numeroase episoade „gîndite" epic și așa mai departe. Dar, pe acest teren, George Bălăiţă rămîne mai prejos decît sine. creaţia sa este palidă. Vom admite, de exemplu, că secretarul de partid Visarion Adam are ca personaj valoare reprezentativă pentru acea epocă — descriind o curbă a măririi și decăderii arhicunoscută — sau că episodul arestării lui Filip Adam dintr-un **malentendu** „la modă" pe atunci respiră un autentic tragism, dar



un landou jegos plin de fier vechi" etc. Algoritmul acesta de creaţie, deși poate părea un mărunt procedeu stilistic, un tic chiar, reprezintă, în realitate, **cheia** înţelegerii viziunii lui George Bălăiţă. Pentru el, sensul demonstrativ al unui roman sau, cel puţin, proiectul arhitecturii acestuia constituie doar pretextul căderii la tot pasul în reverii de o mare frumuseţe, înfiripate imponderabil, dar cu o precizie strălucitoare — ca imaginile pe un ecran — din colaborarea unui spirit de observaţie atras, rubensian, de opulenţa de forme și culori a lumii, a unei imaginaţii de caligraf care își împodobește scrierea cu tot felul de miniaturi și a unei erudiţii exotice, asemănătoare cu cea a lui Eugen Barbu, dar mai rafinată. Semnificaţia cărţii ar trebui căutată, prin urmare, nu în semnificaţia ei declarată — condiţia individului care gîndește în mijlocul unei lumi răscolite de un energic proces de transformare etc. — ci tocmai în această permanentă evaziune, în această dublare a fiecărei fiinţe și a fiecărui lucru cu o umbră paradisiacă. Tot ceea ce se desfășoară pe scena asupra căreia sîntem îndemnaţi să privim rămîne străin, ininteligibil, indiferent scriitorului. În schimb, din ansamblul de figuri antrenate într-un ritm ciudat se desprinde, ca o pînză străvezie, în ce măsură egalează aceste „reluări" premierele în materie ale lui Marin Preda, Nicolae Breban sau Dumitru Radu Popescu ? Protagonistul romanului, Naum Capdeaur, încă nu s-a conturat suficient — deocamdată, în această primă parte a trilogiei, scriitorul se mulţumește să-l caracterizeze în treacăt sau să-i înregistreze imaginea reflectată în conștiinţele celorlalţi — dar constituie deja o forţă tocmai pentru că, de asemenea lui Chiril Merișor, sau, păstrînd proporţiile, Hans Castorp, **nu** este reprezentativ pentru perioada respectivă. El experimentează, se formează, respinge, aderă, pătimește, compătimește, cu un cuvînt, cunoaște. Această realitate fugitivă a devenirii este convenabilă lui George Bălăiţă care, neconstrîns de modele anterioare sau de vreo convenţie autoimpusă, își poate lăsa gîndurile să alunece spre „cîmpiile asire și întunecata mare".

Alex. Ștefănescu

*) George Bălăiţă, **Ucenicul neascultător**, Editura Albatros, 1977.

Paveze

I

Numai atît cît surpă luminarea
amurgului în bolţile vederii
să-ţi mai întinzi spre mine nălucirea
de care se cutremură imperii
ale foșnirii-n pavăza acelei
încremeniri sub semnele rămase
la cumpăna extazului pe unde
armura unei clipe lăcrimase.

II

Noi vieţuim într-o stare de rouă
pe-ndepărtatele ierburi uitate
lîngă hotarele sevei din care
necontenit se părea că străbate
un murmur al umbrelor noastre pe cer...
Sclipire-n adîncul însinguratei armuri
ai vrea să rămîn coborîndu-mă-n tine
cît raza mea rece mai poţi să înduri?

V

Mai sus decît pasul orbitelor ninse
ceva se destramă în roua tîrzie,
dar fără putinţa de-a fi într-o rază
simţul de abur prin care subţie
sîngele tînăr petala vederii,
își poartă hotarul de freamăte încă
spre lujerii somnului unde coboară
cumpăna umbrei pe veghea adîncă.

VI

Spre ochiul cui se pierde-naltul
acelei plante vieţuind
pe matca sîngelui întoarsă
numai cînd astrele s-aprind
din gol în gol lovind cu raza
haloul celor cîte sînt
fragile scuturi, sub tăcere
însingurate de cuvînt?

Corneliu Ostahie-Cosmin

Îmi arăţi un ecran adînc

Îmi arăţi plîngînd un ecran adînc
în care se mistuie trandafirul,
în timp ce noua stihie
perfectează în ascuns
o nouă instituţie a simţurilor
Un ecran adînc
de sensuri înmiresmate
pe care le stăpînești ca un rob,
în timp ce trandafirul visează
în somnul lui provizoriu
libertatea.

Călin Vlasie

Corneliu Baba sau revanșa sensului

(Urmare din pag. 1)

lăuntrice existente în realitatea vizibilă recreată pe pînză. Numai cu gîndul la aceste tensiuni putem să invocăm numele lui Petrașcu, al lui Goya, al lui Velasquez cînd privim unele compoziţii. Cu acești mari maeștri și cu alţii Corneliu Baba are afinităţi elective ce depășesc barierele timpului. Ca și ei are în faţa materiei picturale o atitudine ce refuză improvizaţia, artificiul, decorativul. Arta sa are, într-un secol al tuturor experienţelor figurative și nonfigurative, un ușor parfum de nobil anacronism deoarece în loc să încerce să ţină pasul cu înnoirile de limbaj — ce au dat multor pictori de valoare iluzia că ele dau tonul real și exclusiv al evoluţiei artei — ea rămîne fidelă aspiraţiei de a așeza în primul plan acea încărcătură de umanitate fără de care orice creaţie devine atemporală, fără specific și fără ecou real în inimile celor care li se adresează. „Am îmbătrînit lîngă paletă — scrie într-un caiet recent de însemnări Corneliu Baba — lîngă tăbliţa aceasta de lemn devenită de atîţia zeci de ani confidenta credincioasă a dramelor mele, îngropate sub straturile de culoare, a atîtor bucurii, a atîtor speranţe și visuri. Pe suprafaţa ei s-au petrecut și se petrec mereu turniruri nesfîrșite în care se luptă roșul, negrul, verdele, brunul, aurul ocrului, lumina alburilor, rozurile discrete, emailul albastrului, griurile reci sau calde, violeturile adînci, profunde... o cantitate infimă de roșu deschide neașteptat o poartă fermecată spre imaginile fascinante ale unui basm; o trăsătură de pensulă alătură două contraste și declanșează un conflict. Disonanţe, armonii, mister, drame, bucurii triumfătoare ale luminii, taine ale umbrelor. În aceste ceasuri de conversaţie, tabloul primește tăcut ecourile. Seara, totul se termină ca o carte de povești ce se închide pînă a doua zi, cu un semn între pagini, acolo unde ai rămas...".

Rareori un pictor a scris rînduri de o poezie atît de densă. Experienţa artistică pe care o sintetizează este neîndoielnic una dintre cele mai importante pentru ultimele decenii. În esenţa ei intimă o artă cu rădăcinile adînc implantate în uman, pictura lui Corneliu Baba se oferă ca un model de probitate profesională a cărui rezistenţă stă în faptul că artistul a știut, a vrut și a putut să facă să vibreze în ea resorturile cele mai intime ale sufletului omenesc.

„Nu trebuie să ne mulțumim cu ceea ce s-a spus odată, ci să reconsiderăm unele teze dacă viața, realitățile, faptele demonstrează că ele nu mai corespund, chiar dacă la vremea lor au fost juste".

NICOLAE CEAUȘESCU

DEZBATERI 

Dialectica perspectivelor critice

În cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu **cu ocazia decernării titlului de Doctor în științe politice și a titlului de Doctor în economie, secretarul general al partidului sublinia o idee de mare importanță pentru studiul științelor social-politice :** „Sînt teze care la un moment dat pot fi juste, dar care, după un anumit timp, în altă perioadă, în alte condiții, nu mai corespund realității". **Modificarea lor în funcție de cerințele vieții este însăși esența gîndirii creatoare. Necesitatea primenirii unor vechi teze, a unor vechi clișee, reconsiderarea unor truisme, reactualizarea unor principii — iată cîteva imperative ce stau și în fața criticului și istoricului literar. Fiecare nouă generație are datoria să-și creeze o imagine proprie despre valorile clasice ale literaturii naționale. Ancheta noastră își propune deci să sondeze, în teorie și în practică, dinamica procesului de primenire a unor vechi principii, pornind tocmai de la constatarea (relevată și în răspunsurile primite) că s-au tipărit în ultimii ani cîteva lucrări valoroase care propun noi interpretări ale clasicilor noștri. Dincolo de diversitatea lor, răspunsurile subliniază în consens existența unor radicale schimbări în „mentalitatea epocii și în cîmpul ei aperceptiv" (cum se spune în unul din ele) din care se deslușește un efort meritoriu al criticii și istoriei literare actuale. Cum istoricul literar și criticul literar conviețuiesc, de obicei, în aceeași persoană, comentatorii fenomenului literar se confruntă astăzi cu o realitate complexă pe care nu o pot aborda decît într-o viziune somată să refuze, treptat, tot mai multe idei preconcepute. Din răspunsurile primite se poate afirma că acest proces are tot mai multă vigoare.**

D. F.

1. Mai păstrăm despre valoarea unor scriitori clasici români imagini deformate, unilaterale, înghețate în vechi clișee ?

2. Dar despre unii scriitori români contemporani ?

3. Vă rugăm să numiți cîteva clișee simpliste despre viață prezente în literatura contemporană.

4. Ce interpretări noi în critica și istoria literară au contribuit, în ultimul timp, la înnoirea perspectivelor axiologice asupra literaturii române ?

Nicolae Manolescu

1) Ca să pot răspunde la întrebare, ar trebui să știu la cine se referă pluralul **păstrăm**. Criticii ? Profesorii de literatură ? Cititorii ? Fiecare categorie păstrează clișeele ei, datorate de obicei formației intelectuale sau codului cultural. Și e interesant de observat că rezistența clișeului este cu atît mai mare cu cît e vorba de scriitori mai mari. Despre Eminescu, cititorul român are de timpuriu o imagine, pe care o dobîndește aproape reflex și pe care o pune rareori la îndoială. M-am lovit de una asemănătoare, cînd am scris despre Sadoveanu. Clișeul e o formulă comodă care transformă pe marele scriitor în obiect de cult, în idol sau în moaște, scoase la iveală cu ocazia sărbătorilor și atinse pios cu degetele spre reconfortarea orgoliului național. Rolul criticii constă tocmai în evacuarea, din muzeul imaginar al literaturii, a moaștelor. Schimbarea percepției insuflă o nouă viață operelor. Apoi, noua viață intră în obișnuință și se naște alt clișeu, care, la rîndul lui, trebuie evacuat. Istoriografia literară este o istorie a clișeelor, o invenție condiționată, o sensibilitate în acțiune : fiecare generație de critici se revoltă contra clișeelor moștenite și, conștient ori nu, creează altele, pe care le lasă moștenire. În acest fel, după faimoasa formulă, critica asigură longevitatea literaturii. Deosebirea dintre critic și cititorul obișnuit trebuie căutată aici : cititorul obișnuit nu simte nevoia să modifice codul cultural în spiritul căruia s-a născut. Emoția lui estetică este o recunoaștere și o nostalgie ; are nevoie de tradiție, ca să se producă ; se neliniștește în fața noutății. Este un mijloc de conservare.

2) Fiind vorba despre scriitori contemporani, dificultatea cititorului constă în a-i situa pe cei nou apăruți alături de cei bine cunoscuți. Și în acest caz, funcționează principiul recunoașterii. Manualele, comentariile publice, prezenta scriitorilor, conferințele, — creează o deprindere cu anumite nume și opere. Nu e rolul cititorului să judece: el se pătrunde treptat de importanță (reală ori nu) a unor opere. Cînd apar alte opere, le respinge instinctiv, ca din teama obscură de a nu se complica prea mult tabloul. Întrebat ce crede, de exemplu, despre poezia actuală, cititorul începe prin a declara că „sînt prea mulți poeți". Cu alte cuvinte, că nu se mai descurcă, nemaiștiind care sînt buni și care nu sînt buni. Poate ar trebui să folosim alt adjectiv : importanți. Căci noțiunea de valoare a cititorului e socială, nu estetică. În universul lui, există de obicei scriitori proeminenți, celebri, ce i-au devenit familiari tocmai pentru că îl însoțesc peste tot, din anii de școală și pînă în orele lui de odihnă în fața televizorului. Nevoia de proeminență este nevoia de fixitate: așadar de clișeu. Adrian Păunescu, Marin Preda sau Eugen Barbu sînt pentru el clișee : indiferent de nuanța atitudinii fată de ei (care variază, ca o umoare), cititorul nu le tăgăduiește în fond importanța. Ca să-l faci să accepte și pe alții, e nevoie de timp. Nimic nu-l stînjenește mai mult decît lipsa celebrității. Criticii, la rîndul lor, încearcă să nu se lase impresionați de acest criteriu : desigur, nu reușesc totdeauna, căci ei înșiși au ceva din psihologia comună a cititorului de literatură ; dar, cel puțin, își fac un scop din a acorda egală atenție valorii noi, ca și celei vechi, din a impune publicului nume necunoscute.

3) Sensul întrebării vine dintr-o altă accepție a clișeului decît aceea pe care am utilizat-o pînă acum : care ar fi, cu alte cuvinte, acele motive și formule care, prin repetiție și golire de sens, prin inautenticitate, sînt resimțite ca clișee ? Ca să le identificăm, trebuie să ne situăm la nivelul momentului literar : altele sînt clișeele astăzi decît ieri. Voi da un exemplu cules din romanele deceniului 8 și anume „soluția facilă a conflictului". Mai clar : în ultimii zece ani, au apărut cîteva remarcabile romane sociale și politice, care și-au propus să zugrăvească direct (și uneori critic) realitatea socială. S-a vorbit de curajul autorilor. Am arătat altădată că noțiunea de curaj este echivocă literar, căci confundă planul etic cu acela estetic, și se bazează pe ideea greșită că scriitorul curajos este acela care exprimă primul și deschis ceea ce toată lumea știe. În fond, scriitorul relevă ceea ce în mintea altora există doar în stare latentă. Curajul lui constă în arta lui. Alexandru Ivasiuc a dezvăluit cu luciditate un mecanism politic : în definitiv, acest mecanism este descoperirea lui, devreme ce l-a exprimat înaintea altora. Nu se va reduce la un adevăr social gata făcut, instituționalizat ; este o sinteză personală a unor cazuri particulare (singurele la care majoritatea are acces): este o conjectură, nu o conjunctură. În alte romane politice, conflictul apare de așa manieră soluționat, încît creează impresia de artificiu, de **deus ex machina.** Aceste romane nici nu ajung la adevăr ; „adevărul" lor e pură mitologie. Ceea ce le scapă de obicei e caracterul contradictoriu al realului. Reintroduc în schimb maniheismul literaturii de acum două decenii, doar că „bunii" sau „răii", eroii pozitivi sau cei negativi, și-au inversat rolurile. De exemplu, în romanele lui I. Lăncrănjan. Dar un conflict în care contradicția nu e reală este un fals conflict ; ceea ce permite soluții facile. Soluția facilă a conflictului reduce complexitatea generalului la simplismul cazului particular; elimină criza, gravitatea confruntării, uneori insolubilă, sau le înlocuiește cu surogate ; se nutrește dintr-un idealism moral, primejdios în literatură, și care este în ultimă instanță responsabil de frivolitatea sentimentală a melodramei. Căci melodrama nu este altceva decît eludarea dramei.

4) Aș putea cita foarte multe înnoiri de perspectivă în critica actuală, înnoiri axiologice (ce presupun schimbarea sentimentului de valoare) și înnoiri ale interpretării pur și simplu. Al. Călinescu a scris o remarcabilă carte modernă despre Caragiale, Magdalena Popescu. despre Slavici, Eugen Negrici despre Antim Ivireanu, Ureche și Costin, Petru Poantă despre Coșbuc — ca să dau cîteva exemple de critici tineri. Negoițescu și Edgar Papu au modificat imaginea lui Eminescu. Acestea sînt unele din înnoirile cele mai frapante. Dar oare există un singur studiu serios despre clasici în care perspectiva să fi rămas aceea de acum treizeci sau patruzeci de ani ? Mateiu Caragiale comentat de Al George, Ov. S. Crohmălniceanu, Liviu Petrescu, M. Nițescu sau Ovidiu Cotruș nu a devenit oare altul ? Dar G. Bacovia, socotit încă de G. Călinescu un **pasticheur** al simbolismului francez, nu e redescoperit de M. Petroveanu, Gh. Grigurcu și Ion Caraion într-o nouă lumină ? Mai seamănă Ion Barbu din studiile de azi cu acela din mica monografie a lui Tudor Vianu din 1935 ? Desigur, nu. Momentul actual al criticii e comparabil, ca nivel, cu acela interbelic. Metodele noi, și mai ales, o altă sensibilitate au făcut de nerecunoscut imaginea multor scriitori de altădată, cu care ne familiarizase critica lui E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și alții. O istorie a literaturii române scrisă de un om talentat, în 1978, va fi altceva decît istoriile anterioare. Sigur, geniul unui G. Călinescu nu poate fi egalat ușor și nu e deloc obligatoriu ca în fiecare generație să apară un critic de talia autorului primei noastre **Istorii a literaturii de la origini pînă în prezent.** Dar aici e vorba de înnoiri necesare, care se produc inevitabil, și care merită întreaga noastră stimă.





Mircea Martin

1. Da, mai păstrăm imagini laterale, înghețate despre scriitorii noștri, de exemplu chiar o anumită imagine a lor de „clasici". Orice literatură are, desigur, clasicii ei, dincolo de aderența la un anumit curent. (De altfel, în literatura română clasicismul propriu-zis e mai mult o prezumție decît o realitate istorică). Nu e vorba de reputația și de autoritatea de care e firesc să se bucure marii creatori în posteritate, de interesul și de respectul ce li se cuvin. E vorba de instituționalizarea, de tabuizarea, de mumificarea lor.

Orice considerație critică referitoare la ei este apreciată de unii drept un fel de sacrilegiu, un atentat la cultura și la tradiția națională. Selecționarea drastică a unor astfel de abateri devine chiar o dovadă de spirit critic. În aceste condiții „clasicii" sînt retrași parcă din viața lăuntrică a unei culturi, din dialogul lor perpetuu, mereu reînnoit cu fiecare generație care vine. Ei încetează să mai fie o prezență firească, tangibilă, **discutabilă**, adică **vie,** eficientă cu adevărat în epoca noastră, pentru a deveni un fel de „moaște" ale istoriei literare invocate uneori cu evlavie și atinse numai la sărbători.

Spectaculoasă este situația unor autori recent intrați în această categorie. După ce timp de un deceniu Iorga a fost considerat un reacționar nociv, iar Călinescu un impresionist și un estetist periculos, iată-i „clasicizați", îmbălsămați cu superlative, deveniți obiect de intransigentă fervoare pentru toți neofiții. Citarea lor servește drept ultim argument într-o dispută contemporană. Asta să însemne, „moștenire de îndemnuri" ? La o asemenea reprezentare invită, oare, atît de incomodul spirit călinescian ? Din fericire, spiritul critic se manifestă la noi și altfel, mai ales altfel, adică prin supunerea tradiției la exigențele modernității și modificarea perspectivei — inclusiv a celei axiologice — în consecință. Dacă trecem peste încercările mai ample ale unor autori ca : Ion Negoițescu, Ov. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Mircea Zaciu, Eugen Simion înnoirea cea mai însemnată în istoria literaturii române s-a produs prin contribuția a ceea ce s-a numit „noua critică universitară" : Doina Curticăpeanu, Dan Horia Mazilu și Eugen Negrici în perioada veche, Ioana Em. Petrescu în exegeza lui Budai-Deleanu, Al. Călinescu în aceea a lui Anton Holban și, mai ales, I.L. Caragiale, Ion Pop în „Transcrierile" sale etc... Dincolo de asemenea fragile clasificări, interpretări noi au dat în ultima vreme regretatul Ovidiu Cotruș despre Mateiu Caragiale, V. Cristea despre Neculce, Magdalena Popescu despre Slavici, P. Poantă despre Coșbuc (carte nedusă însă pînă la capăt) și, mai ales, Ion Caraion despre Bacovia — la numai doi ani de la apariția altei memorabile exegeze bacoviene, semnată de Gh. Grigurcu. O interesantă sistematizare în istoria criticii românești a făcut Florin Mihăilescu. Nuanțe prețioase cu privire la autorii contemporani a adus Cornel Ungureanu. Deși nu se referă direct la literatura română, trebuie citat un important studiu despre **„Hermeneutica lui Mircea Eliade"** publicat recent de Adrian Marino în „Revista de istorie și teorie literară". Sinteze înnoitoare sînt de așteptat din aplicarea la literatura română a unor critici cu o largă informație europeană, în majoritate comparatiști ca : Dan Grigorescu, Liviu Petrescu, Livius Ciocîrlie, Gelu Ionescu ș.a. La fel, din punerea la contribuție a metodelor noi din critica literară, din inițierea unor cercetări interdisciplinare etc. Pledoariile lui Ion Vlad în acest sens sînt cît se poate de convingătoare.

2. Unii dintre scriitorii noștri de azi vor să se „clasicizeze" încă în viață fiind. Și unii critici vor să-i ajute. Pe alții, aceiași critici îi ajută uneori chiar împotriva voinței lor. Bineînțeles, cu condiția să dețină o funcție de care se poate profita la nevoie. Superlativele absolute și relative se epuizează rapid în asemenea situații. Și atunci apar analogiile. Se evită, însă, de regulă, cele interne, căci nu înseamnă mai nimic să compari un autor român contemporan cu Rebreanu sau cu Panait Istrati, de pildă. Riști cel mult să-l jignești. Se caută nume străine cît mai vechi și mai autoritare, uneori se preferă chiar cele exotice spre a înviora peisajul monoton al notorietăților europene chemate să lumineze profilul stîncos al marelui nostru contemporan. Oricum, comparația cu Cervantes sau cu Goethe, cu Montaigne sau, de ce nu cu Erasmus, trebuie să fie perpetuă în orice elogiu serios. Unii ar vrea să „înghețe" în asemenea reprezentări. Și se găsesc, totuși, critici care să-i ajute.

→

Dialectica perspectivelor critice

3. Presupunînd că majoritatea celor chestionaţi vor avea în vedere mai ales proza, mă voi referi la poezie, mai precis la **clişeele sămănătoriste** care bîntuie în multe din poemele publicate de revistele noastre, care nu lipsesc, din păcate, nici din volume şi, ceea ce este încă, mai trist, nici din volumele unor poeţi reputaţi. E vorba fie de laude simpliste ale unui prezent idilizat, fie de invocarea unei ancestralităţi riguroase, furtunoase, agresive ; imagini zăngănitoare, sforăitoare care nu fac decît să bagatelizeze şi să compromită ideea — ce trebuie să rămînă înaltă, pură şi rară — a poeziei patriotice.

Al. Paleologu

Spuneam altă dată că în general despre clasicii noştri ne lipsesc acele solide locuri comune care să-i instaleze sumar dar corect în conştiinţa culturală; în schimb s-a formulat despre unii din ei o droaie de platitudini ; cele mai imperturbabile şi mai potopitoare îi asediază pe Eminescu şi pe Sadoveanu. „Luceafărul poeziei româneşti“ şi „Ceahlăul literaturii noastre“ : la aceste stupide sintagme s-a întîmplat să recurgă în mod maşinal şi persoane de la care ne-am fi aşteptat la mai mult autocontrol.

În privinţa lui Eminescu clişeele vizează cu predilecţie portretul moral al poetului : nefericit, victimă a lui Maiorescu, mizerie şi aşa mai departe, mergînd pînă acolo încît şi Camil Petrescu l-a înfăţişat (în extraordinar de slaba piesă **Caragiale în vremea lui)** ca pe un antipatic atrabilar, veşnic cu un „zîmbet amar în colţul gurii“ (oh, la, la). De această lamentabilă şi, dacă ne gîndim, imposibilă imagine, avem a le mulţumi în primul rînd adversarilor lui Maiorescu, plus unei întregi liote de sentimentali, în cap cu Vlahuţă. La mai puţin de treizeci de ani Eminescu era prim-redactor al unuia din cele mai importante ziare ale epocii, căruia-i imprima linia propriilor sale idei, fiind recunoscut ca o autoritate în viaţa publică. Nu a fost „exploatat“ de nimeni şi nici nu ar fi fost cu putinţă lucrul acesta. Dezordinea şi incuria vieţii private ţinea de felul său de a fi şi de a lucra, dar „boem“ nu a fost căci un om de studiu şi gîndire nu poate fi boem ; asta merge la un Artur Enăşescu, merge chiar şi la un poet genial dar omeneşte imatur ca Verlaine, nu la un intelectual cu program riguros şi activitate susţinută cum era Eminescu.

Dar în ce priveşte propriu-zis exegeza operei (mă refer la cea de referinţă, nu la „eminescologia“ mai veche sau mai nouă), nu se poate spune că ar fi acreditat clişee. De la Maiorescu, Ibrăileanu, Vianu, pînă la momentul decisiv Călinescu şi pînă la eseul lui Negoiţescu (da, da, orice ar zice unii), ea a mers tot mai în profunzime, dar nici una din interpretările mai noi nu le infirmă pe cele dintîi.

Cu Sadoveanu lucrurile stau mult mai rău. „Poet în proză“, „cîntăreţ al naturii“ (în genere : „cîntăreţ“, dar e vina lui, a abuzat de cuvîntul „cîntec“ şi este în opera lui, chiar şi în cea de maturitate, cam mult răsfăţ „contabil“), „povestitor moldovean“ ba chiar „povestaş“. (!) Greu vom scăpa de toate aceste obliterante clişee. Critica interbelică le-a admis şi le-a dat girul ei, dezvoltîndu-le cu toată încrederea în prestigioase comentarii. Ştiam de mult (spre pildă) că Vladimir Streinu scrisese despre **Ochi de urs** un articol faimos care, zice-se, i-a plăcut mult şi lui Sadoveanu. Greu de ştiut acum cît de mult i-a plăcut în adevăr. L-am citit de curînd ; ce am găsit în el ? Zero. Absolut nimic. Observă criticul acolo că **Ochi de urs** este o foarte frumoasă bucată, în care sînt admirabil descrişi nişte oameni ai muntelui, nealteraţi de civilizaţia urbană, păstrători ai unor străvechi obiceiuri, oameni curaţi şi simpli. Şi altele de acestea. Dar ceea ce în **Ochi de urs** e tulburător de la primele pagini, anume că de fapt e vorba de o **selva oscura** în care s-a rătăcit cineva, un bărbat aflat la mijlocul cărării vieţii noastre, drumul cel drept pierzîndu-l şi, pe neştiute, trecînd pe un tărîm bîntuit de influenţe demoniace, lucrul acesta îi scapă cu desăvîrşire criticului. Îi scapă fireşte şi faptul că acea pădure este un labirint în centrul căruia sălăşluieşte o fiară, adică un Minotaur de a cărui ucidere depinde izbăvirea. Cu atît mai mult îi scapă implicaţiile mai învăluite, legate tot de noţiunea infernului, de exemplu tema lui Orfeu şi a Euridicei, tema mîniei şi a blasfemiei cu aruncarea securei împotriva cerului, plus tema şi mai ascunsă a boalei regelui-pescar (pescar-vînător) şi a intervenţiei lui Parsifal. **Las but not least,** îi scapă şi tema sadoveniană fundamentală, anume tema morţii şi regenerării.

Nu spun toate aceste pentru a-l blama pe Vladimir Streinu. Nici unul din marii critici interbelici n-a văzut în Sadoveanu nimic dincolo de clişeele arătate. Călinescu, e adevărat, a scris mai tîrziu acea superbă prefaţă la ediţia de **Romane şi povestiri istorice** (în două volume pe hîrtie biblie, 1961), un **encomion** în cel mai nobil înţeles, plin de observaţii profunde şi infinit sugestive, dar, ca să zic aşa, „empirice“ ; structura internă şi coerenţa imanentă a viziunii sadoveniene nici Călinescu nu le-a „decodat“ (mă folosesc şi eu de acest termen la modă ; îmi cer scuze). Cît despre capitolul pe care-l consacră lui Sadoveanu **Ist. lit. rom.,** deşi se găsesc în el, cum era de aşteptat, o mulţime de remarci fine, plus preafrumoasele dar fundamental eronatele comentarii din **Baltagul,** care au orbit critica pe trei decenii, nu se poate trece peste faptul flagrant că acest capitol e scris cum s-a nimerit, fără nici o ordine logică, cu nici o perspectivă, neglijînd cronologia (esenţială la Sadoveanu pentru sesizarea cristalizării operei de maturitate) şi ignorînd cu totul **creanga de aur** (dilatînd în schimb altele mult mai puţin semnificative) ; despre o carte plină de tîlc ca **Divanul persian** doar atît ; „o prelucrare a **Sindipii“** (de fapt, dincolo de **Sindipa,** ideea cărţii e analogă cu a **Flautului fermecat** de Mozart ; dar e ciudat la Călinescu, adept al clasicismului, acest dispreţ pentru prelucrare, procedeu prin excelenţă clasic). Dacă nici Lovinescu, nici Călinescu şi nici altul din maeştrii criticii interbelice nu au văzut sensul iniţiatic (notoriu de altminteri, deşi, fireşte, nu explicit) al operei sadoveniene de maturitate, iar în schimb vine azi, de pildă, Marin Mincu şi reuşeşte să-i desluşească un element esenţial, anume tema labirintului, faptul acesta e de natură a ne pune pe gînduri şi denotă că obiectiv s-a schimbat ceva în mentalitatea epocii şi în cîmpul ei aperceptiv.

Alt clişeu, extrem de rezistent, este al „elementarităţii“ lui Sadoveanu („forţa naturii“ etc.). E dimpotrivă izbitor faptul că Sadoveanu e un **artifex** pînă în vîrful unghiilor ; scrisul său este eminamente „artificios“, în sensul cel mai bun al termenului (nu prea rareori şi în cel mai rău). Modelele sale din epoca maturităţii sînt Anatole France, cărţile Orientului, Miron Costin, Creangă (alt mare „artificios“ !) ; din epoca începuturilor, tot Creangă dar încă rudimentar asimilat, plus N.D. Popescu ş.a. Că Sadoveanu are o extraordinară putere de a evoca elementaritatea naturii şi aproape, cum s-ar părea de a dispune de ea, aceasta aparţine facultăţii sale intelectual-contemplative, de aceeaşi esenţă cu a lui Goethe, scriitorul de care dealtminteri, în ciuda aparenţelor, e funciarmente cel mai apropiat. Un geniu e totdeauna „o forţă a naturii“ dar niciodată nu rămîne la stadiul acesta primar. Geniul nu se împlineşte fără o cu totul ieşită din comun disciplină a cunoaşterii, dusă pînă la treapta intuiţiei intelectuale (care nu e accesibilă nici „intuitivilor“, nici „intelectualilor“). Părerea că Sadoveanu ar fi un „intuitiv“ lipsit de cultură e un clişeu care convine în egală măsură scriitorilor inculţi şi celor „culţi“ ; iluzie consolantă pentru unii, compensatorie pentru ceilalţi. Dar această aberaţie nu poate fi crezută decît de cine nu l-a citit pe Sadoveanu cu destulă atenţie sau nu e destul de serios instruit el însuşi. Un mare scriitor fără o mare cultură nu a existat niciodată şi nu poate niciodată exista. Cultura şi erudiţia au la Sadoveanu un caracter funcţional, adică sînt materie de viaţă şi meditaţie, modelatoare în plan uman, operantă în ordinea spiritului, chiar dacă eventual nu sînt absolut totdeauna de sursă primă (să nu facem pe grozavii : erudiţia lui Rabelais sau a lui Montaigne, poate şi a lui Goethe, e pe alături debitoare şi unor crestomaţii, unor compendii sau unor citate aflate de la alţii). Ralea spune : „Cultura autentică e numai cea care nu devine amintire personală“ (citatul acesta l-am găsit, la rîndul meu, într-un articol de T. Mazilu). În loc să fie simulată, cum vedem la unii (căci se vede), la Sadoveanu erudiţia e **disimulată,** incorporată formativ în actul creaţiei, dar un spirit exersat o poate decela printre rînduri.

Alt clişeu în legătură cu Sadoveanu este cel care se referă la debutul său : „1904, anul Sadoveanu“. Cercetătorii de azi se amuză că în articolele de la „Sămănătorul“, Iorga îi elogia în mod egal pe Sadoveanu şi pe Vasile Pop. Pe Vasile Pop, mărturisesc, nu l-am citit, dar cred că atunci această alăturare era mai puţin şocantă decît ni se pare azi. Exceptînd din **Povestiri** admirabila schiţă **Un ţipet** (analizată de Vianu în **Arta prozatorilor români),** adevărul este că, orice s-ar spune, acea şarjă de patru volume a lui Sadoveanu din 1904, cu atît mai mult cu cît ecoul lor a fost mare, marchează un imens regres estetic şi cultural faţă de jumătatea de secol anterioară cînd proza românească a însemnat Constantin Negruzzi, Alexandru Odobescu, Ghica, Maiorescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Duiliu Zamfirescu. Mare artist a devenit Sadoveanu încet şi sigur, printr-un proces de transmutaţie interioară al cărei prim rezultat perfect a fost **Haia Sanis** (1908) pentru ca abia în 1929 să-şi dea prima operă capitală **Zodia cancerului.** Abia după un sfert de veac de la debut Sadoveanu a devenit cu adevărat Sadoveanu. Dacă nu vrem să admitem asta, nu înţelegem nimic din lenta şlefuire a pietrei săvîrşite de Sadoveanu şi nu înţelegem sensul lungii sale căi către sine insuşi.



Ion Pop

1. Formulată în alţi termeni, mi se pare că întrebarea ar viza ceea ce se numeşte de obicei „actualitatea clasicilor“. Căci, pentru a simţi că o anume imagine despre un scriitor clasic nu mai corespunde „adevărului“, că a devenit un clişeu comod, vechi şi îngheţat, trebuie să avem în vedere un adevăr **al nostru,** o sensibilitate care ar rămîne deschisă **acum,** către un **atunci** capabil încă să ne vorbească. Acel „calm al valorilor“, la care invită în genere manualele, nu e decît aparent : „eternitatea“ lor — se ştie — e foarte relativă şi nu poate fi, în fond, probată decît în succesivele aproximări ale variantelor istorice ale lecturii. Şi nu mai e de mult o noutate a afirma că îi citim pe clasici prin tot ceea ce am citit **după** ei. Aceasta ar angaja însă o altă discuţie asupra unei concepţii înnoite despre istoria literaturii, care să depăşească definitiv factologia pozitivistă şi să devină o confruntare vie între prezentul scrierii operei considerate „clasice“ şi prezentul lecturii noastre.

Excluzînd formulele minore, de genul celor puse adeseori la îndemîna şcolarilor, e greu de spus că scriitorii noştri clasici ar suferi sub povara locurilor comune ale criticii, ori că ar fi reduşi la o formulă stereotipă şi unilaterală. Practic, nu există autor important (vorbim, nu-i aşa, despre **clasici !)** care să nu fi beneficiat în anii noştri de una sau mai multe monografii şi de alte numeroase studii parţiale. Principial, această arie a literaturii rămîne perpetuu deschisă, şi ceea ce pare foarte nou astăzi în interpretarea ei poate deveni mîine „clişeu îngheţat“... Chestiunea trebuie pusă nuanţat. Sînt scriitori clasici a căror actualitate a fost şi este trăită mult mai puternic decît a altora nu mai puţin însemnaţi într-o ierarhie „absolută“ a valorilor, care scapă mai repede „clişeului“, resimţindu-se în mai mare măsură de pe urma mutaţiilor apărute în sensibilitatea omului de azi ; cazul cel mai spectaculos este desigur acela al lui Caragiale, în care s-a putut vedea un mare precursor al teatrului modern. Considerarea lui în perspectiva criticii tradiţionale ar apărea evident astăzi drept unilaterală. Alţi mari scriitori, ca Eminescu, pîndiţi mereu de clişeul critic, l-au evitat în ultimii ani datorită deplasării accentului interpretării de pe un nivel pe altul al operei : interesul pentru marile poeme de tinereţe ale lui Eminescu nu e străin de reacţia mai general anti-clasică a timpului nostru, de gustul pentru proiect, pentru nedesăvîrşit, afirmat oarecum împotriva „capodoperei“ consacrate. E de aşteptat ca istoria să se repete cu Heliade-Rădulescu : recenta reeditare a importantului studiu al lui D. Popovici **(Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu,** în **Studii literare, III)** vine tocmai la timp pentru a incita la noi interpretări.

La pol opus, dar cu o pondere nu mai puţin semnificativă pentru „spiritul epocii“ pornit să răstoarne clişee şi să repare injustiţia unor interpretări unilaterale, mi se pare că se manifestă interesul pentru zonele de interferenţă între istorie şi ficţiune, între document şi literatură, unificate sub egida unui **stil :** opera unui Odobescu apare mai bogată şi mai complexă prin „recuperarea“ literară a corespondenţei şi scrierilor cu caracter ştiinţific, imaginea despre Alecsandri a şi început să se schimbe prin reconsiderarea prozei sale, mai buna cunoaştere a memorialisticii lui Heliade va deplasa şi ea anumite accente altfel distribuite pînă acum.

Eliminarea clişeelor şi evitarea unilateralităţii perspectivei ţin însă şi de **metoda de cercetare,** care poate contribui esenţial la îmbogăţirea punctelor de vedere. Încercările de modernizare

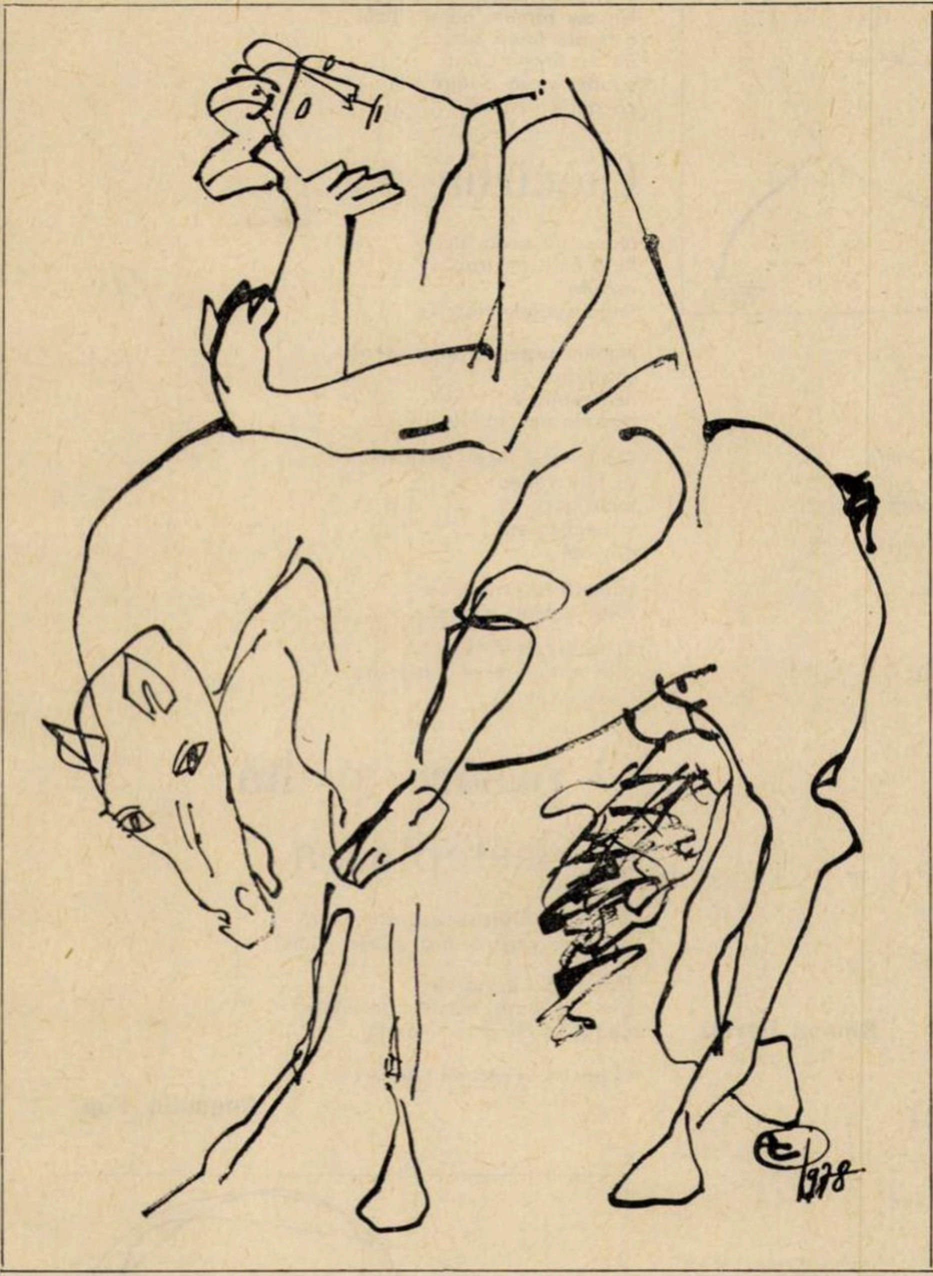
Dialectica perspectivelor critice

a interpretării unor opere clasice s-au şi dovedit, de altfel, foarte fructuoase. Riscul unilateralităţii, al deformării şi clişeului, se va menţine însă atîta vreme cît editarea critică integrală a clasicilor întîrzie. Fără a dispune de **toată** opera unui scriitor, e greu de presupus că ne vom putea forma o imagine exactă despre valoarea sa.

2. În ce-i priveşte pe scriitorii contemporani, timpul clişeelor celor mai îngheţate a trecut, din fericire. Dintre poeţii mai însemnaţi şi încă rău, unilateral cunoscuţi, unul este Adrian Maniu : la zece ani de la moartea sa, nu avem încă o monografie despre el, iar editarea **Scrierilor** s-a întrerupt de mult, la al doilea volum... Foarte aproximativă e şi cunoaşterea prozatorului şi eseistului Mircea Eliade.

3. În urmă cu mai mulţi ani, se ştie prea bine, schematismul era în floare, clişeele abundau : ca în basme, forţele binelui învingeau spiritele diabolice, şovăielnicul nu mai şovăia în finalul cărţii sau al spectacolului, nelămuritul se lămurea etc. Între timp, scriitori ca Preda, Ivasiuc, Breban, Buzura, D. R. Popescu, C. Ţoiu au arătat că se poate scrie şi autentic, fără „clişee". Cărţile mediocre n-au dispărut totuşi şi, dacă ar fi de detectat un clişeu mai recent, acela ar consta poate în crearea artificială a unor noi „unităţi de timp, de loc şi de acţiune", singurele în care contradicţiile ar mai putea să se manifeste, plasate cît mai departe de noi : „reţetă a fericirii" condimentată cu puţină dramă şi ceva mai multă căinţă.

4. Asemenea interpretări noi nu sînt puţine. Dintre cele mai recente aş menţiona cărţile lui Nicolae Manolescu despre Sadoveanu şi Odobescu, **Scriitori români** de Eugen Simion, **Poezia lui George Coşbuc** de Petru Poantă, **Slavici** de Magdalena Popescu, studiul lui Ion Caraion despre Bacovia, **Exerciţii de lectură** de Marian Papahagi. Foarte incitantă e şi **Din clasicii noştri** de Edgar Papu, însă faţă de ideea **protocronismului** am serioase rezerve.



Eugen Simion

1. Cîtă vreme menţinem întrebarea într-un plan estetic general, îmi vine să răspund : nu. Scriitorii clasici români au reintrat în actualitate — după o perioadă de confuzie — sub adevărata lor înfăţişare. Azi nici un om serios nu mai spune că T. Maiorescu este un critic conservator, nociv, că E. Lovinescu este un spirit estetizant, adversar al specificului naţional, sau, dacă spune, o spune pe contul ridicolului său. Faptul esenţial este că marile modele şi-au reluat locul în conştiinţa noastră, că opera lor circulă şi se confruntă cu spiritul critic contemporan. Dacă imaginea lor în oglinda criticii de azi este profundă nu superficială — este o altă chestiune. În genere clasicii sînt veneraţi, iar ierarhic valorile nu s-au schimbat prea mult după E. Lovinescu şi G. Călinescu. Justificarea literaturii s-a modificat într-o oarecare măsură şi am impresia că ne găsim (după o primă fază culturală, **fază de recuperare)** la începutul unui proces de modernizare a analizei. Slavici, Caragiale, Arghezi, Philippide, Blaga sînt priviţi acum din alt unghi critic. Se schimbă imaginea lor tradiţională ? În unele cazuri da. Cum am dovedit în **Scriitorii români de azi**, II, Tudor Arghezi, de exemplu, începe să fie pentru noi mai mult un **poet al profunzimilor**, decît **un geniu verbal**, cum îl considerau criticii interbelici.

Apoi, scriitorii şi-au modificat, ei înşişi, imaginea. **Postumele** lui Blaga seamănă şi nu seamănă cu poemele anterioare. Linia (îndeosebi linia erotică) coboară cu mai mare hotărîre în **existenţial** (şi cum am arătat, iarăşi, undeva) se deplasează de la **nord** la **sud.**

Pe scurt : clasicii întineresc nu îmbătrînesc odată cu noi.

2. Aici modificarea este mai rapidă şi clişeele n-au timp să ajungă la faza vanităţii. Cînd, totuşi, ajung, opera este încheiată şi scriitorul şi-a legat steaua speranţei lui de un capitol al istoriei literaturii. Creatorul autentic se **modifică în identitate**, spre a vorbi în paradox. Cu fiecare operă, este el, dar la alt cerc al spiritului. Am zice atunci că un scriitor de azi este cu atît mai profund cu cît contrazice judecăţile noastre (judecăţile cele mai profunde, spunea Camil Petrescu, devin clişee, pe măsură ce sînt acceptate).

3. **Clişee ale vieţii** în literatură ? Orice devine clişeu mort cînd nu există un talent puternic şi, invers, orice schemă poate să prindă viaţa sub puterea talentului. Ce este mai banal decît imaginea unui tată care nu se înţelege cu fetele lui ?

Aş zice că cel mai conformist clişeu în proza de azi este fuga de clişee. Clişeul, de pildă, al vieţii fragmentate, clişeul femeii care nu înţelege acţiunea socială a bărbatului şi fuge de la ţară la oraş, clişeul copiilor care îşi judecă părinţii etc. Intrate într-o carte, bună, aceste situaţii (posibile în ordinea vieţii) nu se văd. Nimic nu mă deprimă mai mult în literatură decît fuga de banalitatea vieţii prin complicarea, sofisticarea banalităţii.

4. „Înnoirea perspectivelor axiologice asupra literaturii române". Nu cunosc o asemenea operă care să înnoiască aşa cum ziceţi, **perspectivele axiologice.** Formula mă înspăimîntă prin gravitatea, amplitudinea ei. Aş zice, cu nişte vorbe mai sărace, că au apărut şi apar mereu articole, studii, cărţi care propun despre o epocă nu despre un autor o interpretare verosimilă (coerentă cu ea însăşi). Vă amintiţi ce spunea Barthes despre critică : critica trebuie să propună nu **adevăruri** (acestea nefiind posibile), ci **verosimilităţi** despre literatură. L-aş completa : critica profundă, ingenioasă este aceea care propune despre literatură **verosimilităţi** ce tind spre **adevăr.** Poetul Ion Caraion a scris o carte despre Bacovia în care autorul **Scînteilor galbene** apare altfel decît îl ştiam. Magdaleana Popescu dă despre Slavici altă imagine criticii decît aceea, cunoscută, a prozatorului moralist. Iată două exemple, alese din ultimele studii apărute. Înnoiesc ele **perspectivele axiologice ?** Sigur este că propun un alt mod de a citi nişte texte arhicunoscute şi asta reprezintă, pentru mine, mai mult decît orice.

Mircea Zaciu

1. Asemenea culturilor de microbi, clişeele proliferează într-un mediu propice, de preferinţă într-un organism epuizat, incapabil să opună rezistenţa necesară. Ele se propagă în faze de stagnare, de „îngheţare" a unei literaturi, cînd interpretarea capătă o circulaţie obligatorie în „sens unic", de obicei de sus în jos, fiind adică impusă ca o „dogmă" fără drept de replică. Eminescu, Caragiale şi alţi mari clasici au fost supuşi în trecut unei atari operaţii de simplificare vulgarizatoare. Unul din clişeele cele mai rezistente a fost — ani de-a rîndul — conceptul „decadentismului", aplicat de la Macedonski la Arghezi ori Ion Barbu ş.a. ca o etichetă infamantă. Eliberarea de clişee a fost un proces îndelungat şi nu foarte simplu, deoarece boala uneori era extrem de rezistentă, cuibărită în manuale şi cursuri universitare, chiar atunci cînd critica reuşise să intre în faza convalescenţei şi apoi a unei imunizări. Cine citeşte manualele chiar astăzi în circulaţie va mai întîlni destule interpretări schematice, frizînd ridicolul, în flagrantă contradicţie cu paşii realizaţi în critica şi istoria literară nouă. Două modalităţi paradoxale mai stăruie totuşi pe alocuri : una încearcă să contracareze clişeul prin negaţia simplă, amintind un ritual teologic ale lepădării : nu, cutare poet n-a fost simbolist, sămănătorist, gîndirist etc. încercîndu-se o „absolvire" care nu-i, la urma urmelor, mai puţin falsă ; a doua, nu face decît să înlocuiască — tot fără acoperire — un clişeu cu altul : aşa, cineva face de ani de zile eforturi groteşti pentru a „demonstra" că Eminescu a fost un poet „optimist" (vrînd să contrazică clişeul „pesimismului" marelui poet). Mai persistă, în ciuda afirmaţiilor autorilor în cauză şi a realităţii operei, clişeul „proustianismului" aplicat prozei lui Camil Petrescu şi aceleia a Hortensiei Papadat-Bengescu. Formula — devenită clişeu — Coşbuc „poetul ţărănimii" poate cea mai fabuloasă în sensul longevităţii şi rezistenţei în memoria generaţiilor. Deşi demonstraţia lui Vladimir Streinu e veche şi probantă, poate numai recentul eseu al tînărului critic Petru Poantă va reuşi să suspende sentinţa unilaterală. În fond, clişeul, e simptomul unei înlocuiri a lecturii, a contactului reluat cu **textul**, prin repertoriul comod al unor „idées réçues", locuri comune cu care operează funcţionarii, paraziţii culturii, snobii şi belferii scoşi pe banda rulantă a „fără frecvenţei". Aşa s-a putut perpetua, spre pildă, prejudecata „misticismului" lui Blaga, întîlnită în cele mai neaşteptate comentarii. Lucrări serioase, fundamentate, recurgînd la analiza aprofundată a creaţiei, un spirit sănătos de democratizare a criticii, multiplicitatea unghiurilor de lectură critică etc. sfîrşesc prin a înlătura concepţia că exegeza clasicilor e treabă de croitorie, şi încă de tipare standard, ca la fabricile de confecţii... Rămîne însă prima parte a întrebării dumneavoastră : imaginea deformată. Aceasta, din păcate, nu şi-a atenuat încă posibilităţile, atîta timp cît persistă „moda" (să-i zicem deocamdată astfel...) de a prezenta textele clasice cu foarfeca. E un procedeu, de care nu ne-am vindecat, de îmbălsămare a clasicilor, operaţie cosmetică de retuşuri (de tipul „retuşului american", cel mai vulgar în reproducerea fotografică !), aplicare de fard acolo unde erau riduri ori o schimă tragică, ridicarea colţului buzelor a zîmbet, încondeierea ochilor şi — mai ales — retezarea decisă a unui gest incomod, inoportun, intempestiv, excentric etc. În loc să explicăm, în spirit ştiinţific, istoric, ideologic, preferăm o frizerie avantajoasă, care să nu supere pe nimeni dintre prietenii sau neprietenii noştri contemporani ; mai ales că morţii (clasicii adică) tot nu pot protesta !

2. Aici da, lucrurile sînt mai complicate, fiindcă un confrate în viaţă poate protesta — şi unii o fac cu vehemenţă, utilizînd varii metode — împotriva încercării de a vehicula pe seama lor cîte un clişeu critic. Interesant e faptul că nu deranjează sintagma apreciativă, elogioasă, ci punerea în circulaţie a unei rezerve, a unei propoziţii negative sau asociative. E drept că există o contaminare de la un comentator la altul, că nimic nu e mai contagios decît locul comun, ajuns — de la o cronică la alta — ca o minge de tenis. Există şi băieţi de „margine" care ridică mingile şi le aduc cronicarilor „en titre" care le servesc apoi dezinvolt. De obicei, urmărind cronicile de la o carte contemporană poţi detecta aproximativ cinci clişee care o „consacră" şi astfel congelată ea trece în memoria cititorului de cele mai multe ori dispus să primească de-a gata judecăţile.

3. Cel mai recent priveşte plasarea acţiunii unor romane într-un spaţiu geografic utopic, de toponimii fanteziste, fabulos sugestive. Drept să spun mi-e dor de realismul franc, fără fasoane şi farafastîcuri, al plasării istorico-sociale fără echivoc din romanele călinesciene, să zicem. Sau, cînd o anume „sfială" prezidează decizia scriitorului, mă gîndesc că începîndu-şi **Suflete moarte** cu fraza „Pe poarta unui han din oraşul N.N., capitală de gubernie...", Gogol o făcea cu mai multă rectitudine. Caragiale al nostru cel puţin nu ezita să precizeze în deschiderea **Scrisorii pierdute :** „În capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre" ; acest „în zilele noastre" nu e, fireşte, un „trouvaille" estetic, dar e un adevăr **estetic** după care începem să tînjim. Un alt clişeu priveşte aşa-zisa literatură „istorică", cu domnitori cromolitografici din ce în ce mai neverosimili şi mai protocronici... Ai crede, însumînd toată galeria, că înţelepciunea asiată, aztecă, grecească, renascentistă, capriciul baroc, strategia napoleoniană, alchimia şi cibernetica s-au izvodit toate la Tîrgovişte... În fine, un alt clişeu detectabil tot în proză, aceasta de inspiraţie mai recentă, s-ar putea numi „Vautrin-ul politic". Fireşte, ar mai fi şi altele, dar spaţiul nu permite o dezbatere, ci cîteva semnalări doar.

4. Critica românească se află în momentul prezent în cea mai bună formă a ei. Dacă „ultimii mohicani" ai criticii interbelice au dispărut din arenă (cu excepţia venerabililor profesori Şerban Cioculescu şi Edgar Papu), o generaţie tînără, extrem de mobilă, receptivă, solid pregătită, în curent cu o metodologie modernă a cercetării şi lecturii a dovedit din plin vitalitatea extraordinară a spiritului nostru critic. Există un fenomen general, înviorător, dinamic, concretizat în volume din cele mai diverse, scrise cu talent şi cu foarte variate modalităţi de abordare a textului. Ceea ce e îmbucurător e faptul că afirmările critice din ultimii ani nu se concentrează doar în Capitală, ci aparţin în egală măsură unor centre precum Clujul, Iaşul, Timişoara şi că — în majoritatea cazurilor — avem de-a face cu adevărate „şcoli" bine individualizate, distincte ca personalităţi şi metodologii. Aşa se face că ultimii doi ani au permis sensibile mutaţii în perspectiva contemporană asupra unor mari valori româneşti, începînd cu Eminescu, Caragiale, Slavici, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, G. Bacovia, Mateiu Caragiale şi sfîrşind cu încercări de sinteze asupra unor curente. Folosind (şi fructificînd) stimuli ai unor metode noi, de la genetică, tematologie, psihocritică, la structuralismul pozitivist etc., critica actuală n-a renunţat totuşi nici o clipă la **tradiţiile** noastre, pe suportul solid al cărora continuă să se dezvolte plenar. Ea a rămas profund **românească**, urmînd exemplul marilor ei mentori, care continuă să fie Maiorescu, Lovinescu, Vianu, Călinescu.

Marea Sarmatică

Dacă vorbind mă apropiu de tine,
vorbele mele sînt rațe sălbatice.
Ca să m-auzi, învelește-te bine
cu memoria albă a Mării Sarmatice.

Polog de fîn, vorbele mele.
Odihna lor, unde e ploaia mai caldă,
ploaia mai rară, visele să le
piardă în casa de vară.

Cu sînii cambrați într-un somn exploziv
vara colindă finețele tale
și destramă somnul, care-n petale
s-a cusut, cum la rochia nunții, un tiv.

Vine la sarea Mării Sarmatice
gura mea, apa din muguri se rupe.
Pe-aici trec zeițe albastre, lunatice,
boala iubirii s-o smulgă din cupe.

Mă tem că vorbind, din buze-o să picure
melcii iubirii mele fanatice.
Inimii prada ca să o bucure,
îi dau memoria Mării Sarmatice.

Fereastra

Mi-e bine fără cel carea-i putut să fii,
umplînd fîntîna bună cu stoguri de cenușă.
Stă casa noastră goală, cu lacătul pe ușă.
Sub ploile bătrîne, îmbătrînim de vii.

Atunci deschid fereastra spre sud ca o cătușă
pe glezna vîrstei fraged rănită, și amar
își scriu scrisori cu tușul curgînd din minutar
din ornicul în care m-ascund ca-ntr-o mănușă.

Mi-e bine și mi-e somn, un somn nervos și crud
prin care încă treci, dar nu te mai aud.

Scrisoare

Mater dulcissima, sînt tristă astă seară,
cu pielea udă ca un bot de mînz,
care la ceasul tainicului prînz
visează-n iarbă țița cea amară.

Aud cum printre stele tristețea se coboară,
și ceața se coboară peste orașul pîinii ;
acolo numai ochii-ți flămînzi sînt, precum cîinii
a căror pradă sînt, tăcută și ușoară.

Dezvață-te de mine, căci numai apă sînt ;
de-aici pînă la tine sînt frații mei uciși,
iar dincolo de mine, copiii mei sînt scriși
pe cruci de lemn crescute de-a dreptul din pămînt.

Dau cîinii largi tîrcoale prin curte și mă cată.
Dezvață-te de ușa la care bate lin
truditul vînător, cu ochi de moarte plin :
acela-n casă intră, acela-mi este tată.

Pastel

Pe dealuri lunatice, umbra cea umbră
scurtează glasul păsării Zi.
Pești cu solzi cîntăreți săgetează dulceața
marii fără sfîrșit armonii.

Prune robuste pe cer mișcă zeama ;
din oseminte, aceleași migrații
urcă în slavă mari heleșteele
robite patimii largilor spații.

Făgăduiala de arșiță lungă,
lancea porumbului ucide încet ;
cei ce așteaptă cu gîndul în pîrg
sînt primele boabe în mustul secret.

Teascuri în care dospește lingoarea
peste colinele gata de rod,
în ăst nesațiu zdrobesc lin vremelnicul
lumii răstimp curs de-un rîu de sub pod.

Domnița Petri

Popas

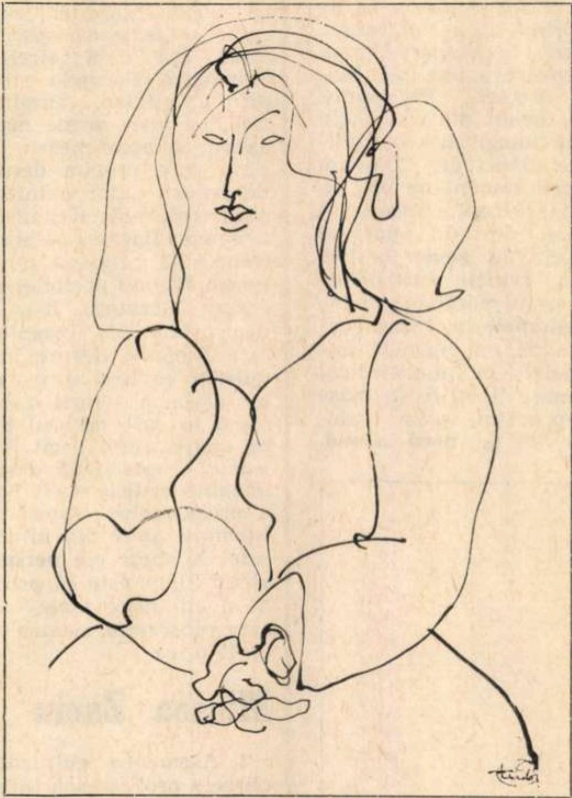
Pe nări, caii scot o ciupercă de aburi
și-n crengi, dimineața-i o lînă bolnavă
tata stinge-n scrumieră încet, răbdător
așchii lungi și subțiri, de otravă

Frig ne-a cuprins deodată și ceața
înalță ferestre mari de năvod
prin scorburi, zăpada și aerul au
miros de salcîm și de iod

Un cheag e cerul, de ceară, de sînge
sau poate cenușă de mac, spre amurg
noi trecem și brazii pe dealuri îmi par
amorțite cupole de burg.

Ne ducem, dar unde; nici tata nu știe
și palmele-s vînătă, dureroasă cerneală
focu-i un scrin și cenușa-mi pare
albastru tărîm de sfială.

Ne ducem, ne ducem, către grădina
cu căpițe de bronz, diafane;
ne ducem și chiotul nostru rămîne
numai în piatra
fără timpane.



Somn

E-n apă și-n crengi și-n oase lumină
și bruma e un abur de cretă
și retina ne-o sparge cu o răcoare
subțirele zbor de egretă

E-n trestii sfiitul sînge de mire
și auru-l vezi în negi de porumb
iar odihna apei ține-n plutire
suave petale de plumb

În cer mesteacănul palid aprinde
neliniștite petale de untdelemn
festin în care vîntul ciocnește
crini uscați de ploaie
crini de lemn

Necuvios de simplu și curat
trece un vaiet sîngeriu prin vie
clopotu-și sparge-n gură fluturii
lăptoși ca osul sfînt de păpădie

Și aerul trist se înfășoară în aer
ca într-o infinită cavernă
ca într-o tîmplă din care șiroind
somnul roșu
se scurge pe pernă.

Roman Istrati

Cartea patriei

Nopțile, imprimăvărate livezi
Calea lactee în ramul lor se anină
Zarea copilăriei redobîndind
Ochiul se primenește pe colină.

Cu gene înălbite Cărturarul
Fulguirea vremii așează pe un cîntar
Numai văzduhului tău tremură
Clopote de smerenie și har.

Catharsis

Mînăm salamandre spre dogoare
Cu mlădițe de corn abia înflorit
Ca într-un vis autopedepsitor al săgeții
Locuim ținta ce avem de nimerit.

Împăienjenim rubine, ochi de bivoli
Pentru care se încaieră lumina
Sîngele visează să picteze curcubeie
Ce au să surpe norul, ghilotina.

Dan Damaschin

Mioritici

Nu steaua-ntîmplătoare din negură mă cheamă
nici armăsarii, umezi de înserări, mă iartă
eu, pentru ce-am făcut, destulă vamă
am dat acestor treceri printr-o hartă
copiii pot să uite în urma lor pășunea
mustind de pași și lacrimi între Carpați și Pind
dar fluturii sub cîntec țin trează rugăciunea
și cînd nu doare iarba, ei o aprind pierind...
de-aceea-s albi pribegii și cad din aștri morții !
uitat, pămîntul urcă un alt învins în loc
căci moartea-i cununia cu lemnul vechi al porții
ea mai păstrează-n strigăt miros de busuioc.

Sau...

Și chiar de știu că mîine voi trece în icoane
tot mai arunc o mască pe cel silit să stea
între pereții umezi și vastele coloane
ce sprijină altarul spre cea mai neagră stea
O, capătul mă arde cu locu-ntîi, cu locul
în care nimeni nu-i mai mult decît
cel înșelat odată cu moartea și norocul
cel cu coroană-n frunte și funia în gît
că nu se iartă gestul de-a fi mai mult ca totul
cînd cei rămași în urmă același gînd îl au
și-atunci, sau nu mai scuturi de pe picioare glodul
sau te oprești o clipă să te ajungă, sau...

Dumitru Pricop

În patrie lîngă orașe

Cea mai concretă forță a soarelui
aproape de păduri
lîngă orașe
prin pașii noștri toți vibrează
Un cer rămîne pentru zbor
o floare lîngă armă
un rîu lîng-o uzină
și-atîta viață printre noi
că aerul respiră

Ciocîrlia

Nu acum și nu aici
Pînă cînd un trup
recade
lîngă soarele deschis

Numim arpegiu orice răcoare
și spațiu
revărsîndu-se
dincolo de hublou

Ochiul tău înger de lume:
tu poți vedea
neliniștea
și neclintirea
din noi

Lumină forță lumină
forță lumină lumină

Și totuși izbucnește
din ramuri mereu inverzite
ciocîrlia

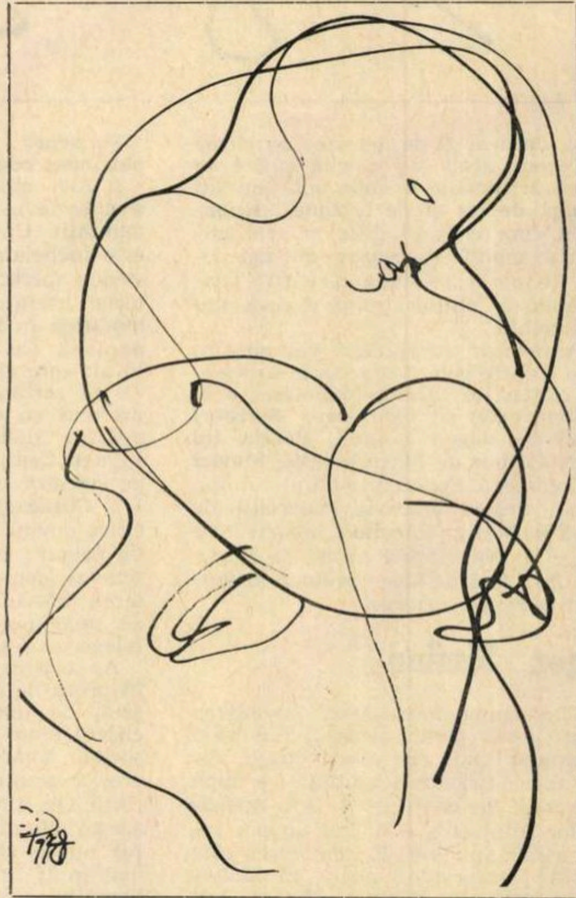
O pasăre zveltă și deșteptarea

De ce ne trezești așa dimineață ?
Sintaxa noastră te-ar putea nimici

Dar tu povestitorule
ți-ai da viața, aurul, tramvaiele
pentru o clipă de măreție

O pasăre zveltă ne ține în cer.

Augustin Pop



Ioan Cordoș



Solo de violoncel

elor ce l-au cunoscut mai de aproape, va re venea de la capătul coridorului legănînd o găleată și ținînd în gură o jumătate de rägea cu sete, lăsînd în urmă nori de fum. oscut mai puțin își vor aduce aminte doar de ul. În fiecare zi, cam pe la unsprezece, trecea braț o cutie de formă ciudată, pe care o că înăuntru are ceva greu.

n-a mai cîntat deloc, nimeni nu știa precis Ori cei de la filarmonică au considerat că ori pur și simplu renunțase la slujba ce o favoarea unuia mai tinerel, în orice caz, coace, rar se întîmpla să părăsească clădirea stătea împreună cu aproape toată familia — nsurat (mai avea unul care nu locuia aici,



măritată, ce avea la rîndul ei o fetiță despre uneau că nu poate fi numită tocmai cuminte, fusese de mai multe ori pe punctul de a se ții s-au făcut nevăzuți de fiecare dată, nu-i l, locuința de la etajul doi așezată tocmai la ului, compusă dintr-o singură cameră, mare, lă de dans, din care cei ce o locuiau făcuseră itor, cum spuneau ei) și o sufragerie, despăr- ravan de pînză, atîrnat de o stinghie, bucătăria oridor, iar cînd se răcea timpul, o mutau în

ulației mult prea numeroase certurile nu con- . Nu era seară în care să nu se fi ajuns pînă ierare, mai ales cînd se întorcea beat soțul mijlocie, și care după ce se proțăpea în cadrul nimeni să iasă sau să intre pînă nu isprăvea tece știute numai de el, după care mai făcea răsturna pe un pat din apropiere ca apoi să t de fetița lui care pînă atunci zăcuse speriată

ținut lanț pînă cînd locuința a început să mul a plecat Bandi, al doilea băiat, care și-a in partea lui cearta izbucnește între maică-sa e care prima n-o prea putea înghiți. Și-au partament în rate departe de locuința părin- au plecat n-au mai dat pe la ei. Apoi a plecat imeni, nici chiar cei din casă nu și-au putut i-a părăsit, în orice caz ziua în care a plecat e trebuia să primească salariul. Lovitura cea i de soția domnului Weiss. Aceasta și-a părăsit un bărbat despre care soțul ei n-a știut nici- otul s-a întîmplat în modul cel mai firesc: aceasta era singura formulă la care răspundea, că nu aude) avea obiceiul să iasă pe la șase -și ia cafeluța la o cafenea în apropierea sfatu- fel s-a întîmplat și atunci: și-a căutat poșeta de lac maron, cam roasă pe la colțuri, și-a pudrat obrajii puțin căzuți, s-a rujat, după care și-a așezat pe cap pălăria zăbovind îndelung în fața oglinzii agățate pe partea dinăuntru a ușii, și toate astea sub privirile îngăduitoare ale domnului Weiss, care la fiecare gest al soției lăsa capul în piept, făcea „him!“ în semn de nedumerire și totuși aprobînd, ca și cum ar fi zis „Bine, bine, treacă și asta de la mine, să vedem ce mai ai de gînd, oare o fi multă minte sub pălăria aceea?“ apoi a deschis ușa, a făcut un semn grațios din mîna dreaptă înmănușată într-o împletitură complicată din fir de proastă calitate, „Pa!“ a trîntit ușa și dusă a fost. Domnul Weiss nu a rămas deloc surprins, își vedea soția făcînd acest lucru de mai bine de patru ani, pînă atunci ieșeau împreună la cafea, acum el rămînea să și-o facă în casă. „Nici nu mai pot ieși cu tine — zicea doamna Weiss — mergi așa cocîrjat, se uită toată lumea la noi și pe deasupra mai și miroși a țigări proaste!“. Ei, asta era, țigările de orice fel ar fi, toate scot fum și sînt făcute din tutun, dar cu mersul cocîrjat nu înțelegea cum este, stătea aplecat de spate de mult timp, acest lucru i se trăgea de la poziția în care cînta la violoncel, mai ales că nu era tocmai mic de statură.

Și-a dat seama că a fost părăsit abia seara cînd a văzut că doamna întîrzie să se întoarcă acasă. N-a dormit toată noaptea întrebîndu-se pe unde o fi rămas. Așa ceva nu i se întîmplase niciodată de cînd erau împreună, nu avusese de ce să nu vină acasă, se înțelegeau bine, ea era într-un fel mîndră că el, soțul ei, cînta la filarmonică, ba odată cînd un concert în care el avea un solo de violoncel, fusese televizat, a anunțat toți vecinii, doar el era soțul ei și se mîndrea cu asta. Necazurile au început abia după ce au crescut copiii. Ea nu muncea și toți trăiau pe spatele lui, de-asta nu-și dăduse seama cînd făcuse observația în legătură cu mersul lui cocîrjat și el nu-i atrăsese atenția, nu cumva s-o supere. Dar orice ar fi fost, n-avea nici un motiv să plece de acasă fără să-i spună unde, sau măcar să-i fi spus că nu vine pînă a doua zi.

De atunci a rămas într-adevăr singur; Magda era prea ocupată cu serviciul și fetița, care pe zi ce trecea se făcea tot mai neascultătoare. La grădiniță n-o luaseră că nu era destul de mare, iar acasă nu avea cine să se ocupe de ea, el n-o putea ține în frîu. Pe deasupra se mai întorsese și tatăl fetiței și în fiecare seară le cînta din cîntecele acelea știute numai de el. Nu-i putea face nimic și poate tocmai din această cauză el, domnul Weiss, se închidea tot mai mult în sine și schimba din ce în ce mai puține vorbe cu cei din jur. La salutul vecinilor se mulțumea să dea din cap și să mormăie ceva ce nu se putea desluși niciodată. Magda se întorcea în fiecare seară obosită și după ce-i administra fetiței o porție de bătaie, asta în loc de mîncare, se arunca cu fața în jos pe canapeaua de lîngă paravanul ce despărțea dormitorul de sufragerie și plîngea însoțită de sughițurile fetiței și mormăielile soțului.

Totul se termina tîrziu cînd sosea Aniko din plimbările ei nocturne, încălzită de mîngîieri și cu capul plin de promisiuni. Se ducea foarte calmă pînă la locul în care tatăl ei își consuma în tihnă ultimele clipe ale zilei ce trecuse și după ce-și aprindea o țigară se trîntea pe un scaun și fluiera ușurel trimițînd înainte un nor de fum albăstrui. Cînd își isprăvea țigara îi făcea semn domnului Weiss să se culce, apoi o acoperea cu o pătură pe sora ei mai mare care dormea îmbrăcată așa cum o prinsese somnul, după care o dezbrăca pe nepoată-sa și o așeza în pătuțul din sufragerie, iar înainte de de a se culca îl ridica pe cumnatu-său de pe prag și-l ducea pînă în capul scărilor unde-l sprijinea de balustradă, iar de aici încolo n-o mai interesa soarta lui.

★

El, domnul Weiss, se întorcea din nou spre înăuntrul lui și lua problema de la capăt: de ce l-a părăsit tocmai acum și care o fi craiul căruia n-a putut să-i reziste? unde i-ar putea găsi? de mult își făcuse un plan: cînd îi va întîlni, probabil ținîndu-se de mînă, ca doi porumbei, și zburdînd în aplauzele celor din jur, de altfel s-ar putea să nici nu-l vadă decît atunci cînd le va ieși înainte și le va striga „Destul!“, atunci îi va despărți și pe ea o va trage în spatele lui și-i va spune „Tu, deocamdată stai de-o parte, vorbim noi mai tîrziu!“, apoi se va întoarce către bărbatul acela necunoscut, i se va proțăpi înainte și-și va înfige pumnii noduroși în șolduri, gata de bătaie „Iar tu, măgar bătrîn ce ești, de ce nu stai în grajdul tău și vii să sucești capul femeilor, altă femeie decît pe a mea nu ți-ai putut găsi?“ sau îi va spune altceva „Dacă te simți bărbat, hai după mine, că aici prea cască mulți gura la noi, să-ți scot gărgăunii din cap!“ cu toate că în ziua de astăzi nu se mai obișnuiește, dar probabil totul se va aranja simplu, el, necunoscutul, e sigur un fricos și se va retrage în tăcere, nici n-o să-l observe dispărînd în mulțimea de oameni ce se vor aduna să vadă ce se întîmplase.

O lăsă pe fetiță în grija unei vecine pe care o asigură că nu va lipsi mult, merge să-și cumpere doar niște țigări, apoi se îmbrăcă grăbit își puse pălăria pe cap și fulgarinul pe umeri, încuie ușa și coborî; pe scări se aranjă, își încheie fulgarinul, își legă cordonul și-și lustrui pantofii cu batista. De cînd nu-i mai încălțase, stîngul strîngea și-l jena puțin. Șchiopăta. Ajuns în stradă, conform planului, o luă către teatru, de aici trecu drumul către magazinul universal, iar la două străzi de aici era cafeneaua, pe stînga, unde mergea de obicei doamna Weiss. Cînd ajunse în fața ușii își dădu seama că nu-i prea venea să intre, făcu cîțiva pași prin fața vitrinei, apoi înapoi pînă la ușă, tot nu era hotărît: „Niciodată n-ai avut



curaj, de aceea ai și ajuns aici unde-ai ajuns; cînd o să dai nas în nas cu logodnicul doamnei, fostă Weiss (nu știa de ce-i venise în gînd tocmai acest «logodnicul», doar nu știa nimic despre situația actuală a fostei soții), o să te scapi pe tine și apoi o să fugi cum n-ai mai fugit tu niciodată. Toți vor rîde în urma ta arătîndu-te cu degetul, iar el, logodnicul, se va bate cu pumnii în piept și va primi felicitări și strîngeri de mînă de la cunoscuți pentru isprava ce a făcut-o fără să miște măcar un deget, și asta numai pentru că tu ești un nimic, un mototol, asta ești, și ți se potrivește, mototolule, auzi! cocîrjat, umbli cocîrjat, îndreaptă-ți cocoașa și nu mai fuma, auzi! țigări proaste, atunci, trebuia să-i cîrpești o pereche de palme, nu să dai din cap ca un cal ajuns la capătul puterilor, ai auzit! și acum ce mai aștepți? să te găsească ei pe tine, intră odată!“; împinse ușa și fu izbit de un val de fum amestecat cu abur de cafea și sedimente de conversații. Ridică ochii și privi de jur împrejur dar nu văzu nimic. Urmă un zgomot de ceașcă zdrobită de dalele de faianță ale pardoselii. Își întoarse privirea într-acolo și o văzu pe nevastă-sa privindu-l cu ochii măriți de uimire, iar lîngă ea, un bărbat mai în vîrstă chinuindu-se s-o liniștească și să-i șteargă cu o batistă cu picățele cafeaua de pe bluza albă. Pentru un moment în cafenea se făcu liniște și toată lumea își întoarse capetele spre locul în care încă mai pluteau zgomotele făcute de cioburi. Domnul Weiss se apropie de masa la care stătea nevastă-sa cu amicul ei și încă o pereche, întinse mîna către doamna Weiss (fosta doamnă Weiss) care nu-și venea deloc în fire, dar logodnicul nu era cel închipuit, ci un bărbat robust, trecut de cincizeci de ani, cu o figură de crai; fața îi era păzită pe flancuri de doi favoriți cărunți ce coborau tinzînd să se unească sub bărbie, iar buza de deasupra era umbrită de o mustață stufoasă ce-i dădea figurii o notă de bărbăție în plus. Nici pe departe să se fi întîmplat așa cum își închipuia: văzînd mîna întinsă către proaspăta lui iubire, „măgarul cel bătrîn“ se întoarse către el și pînă să apuce el să-i invite afară să-i scoată „gărgăunii din cap“ se simți înhățat de guler și ridicat pe vîrfuri, cu toate că logodnicul (acum era sigur că se logodiseră, avusese suficient timp să observe că atît acesta cît și fosta doamnă Weiss, purtau niște verighete groase de aur) era cu mult mai scund decît el, dar mult mai bine legat „Hai afară să te dezvăț să te mai legi de nevestele oamenilor, huligan bătrîn ce ești!“ răcnea bărbatul cel vînjos în timp ce doamna Weiss se grăbea fără voia lui spre ușa cafenelei urmărit de insultele și cuvintele de dezaprobare ale celor dinăuntru. Ușa i se deschise înainte ca trasă de mîini invizibile, după care se simți plutind, urmat la scurt timp de pălărie.

În drum spre casă n-a văzut nimic, nici clădirile care alergau pe lîngă el, nici oamenii care se dădeau la o parte din calea lui și-l priveau de parcă ar fi văzut cine știe ce mare minune, nu a auzit nici frînele autobuzului care era cît pe ce să-l calce și nu răspunse în nici un fel înjurăturilor șoferului furios; îi sunau mereu în urechi vorbele bărbatului acela voinic, care-l luase de guler și-l purtase pe sus ca pe un manechin. Atunci, poate pentru un moment chiar, ar fi preferat să moară.

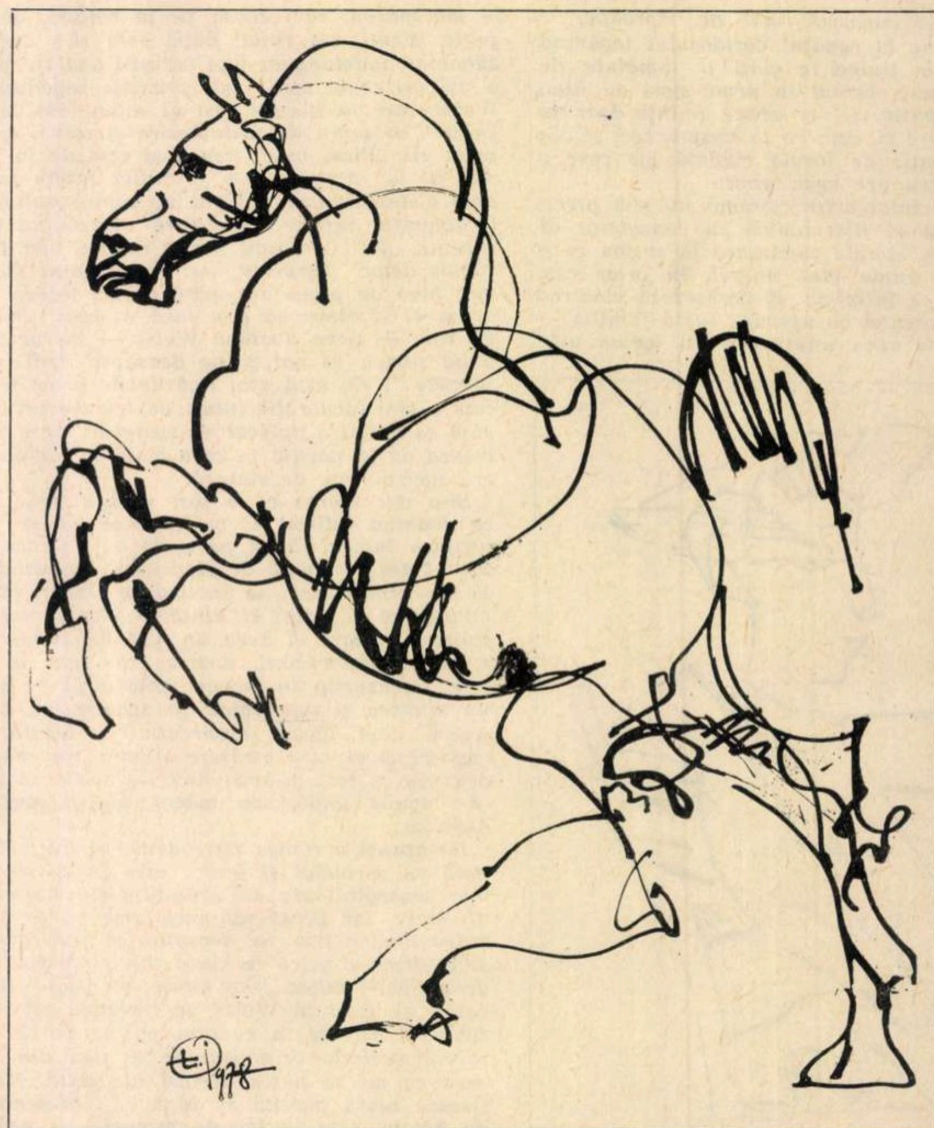
Acasă n-a spus nimănui ce i s-a întîmplat, doar că a devenit și mai tăcut. Se scula tot mai dimineață, de altfel de mult nu mai dormea, iar în scurtul timp ce-l petrecea întins în pat se gîndea la cine știe ce, nimeni n-a putut afla la ce anume.

Într-o dimineață, după ce Magda a plecat la servici, Aniko l-a chemat înăuntru să-i spună ceva în legătură cu mama ei pe care o întîlnise cu o zi înainte, dar parcă nici n-a auzit-o. Fata a ieșit pe coridor și s-a îndreptat spre el, i-a răscolit buzunarele pînă a găsit pachetul cu țigări, apoi și-a aprins una și după ce a tras cîteva fumuri a început să povestească cum mama ei n-a vrut s-o recunoască. A făcut-o în toate chipurile, cu toate că nu se cădea, fiind maică-sa, dar ce merita după ceea ce făcuse? Domnul Weiss nu spunea nimic, continua să rămînă nemișcat, cu capul proptit de grilajul balustradei, parcă ascultînd cu atenție povestea feței, pînă cînd Aniko se plictisi și plecă bombănind, iar tatăl ei, domnul Weiss, rămase să pironească cu ochii lui sticloși curtea pe care tocmai o traversa în diagonală un om ce mergea săltîndu-și trupul ca și cum ar fi cărat în urma lui o greutate.

Propunere pentru o posibilă
Istorie a literaturii române contemporane

III. CAZURI:

Marin Preda, „Ana Roşculeţ", Editura pentru literatură şi artă a Uniunii scriitorilor, 1949



1.

Vădit impresionată de talentul autorului, dar și ușor influențată de concluziile **Consfătuirii pe problemele criticii literare de la secția de propagandă și agitație a Comitetului Central al partidului** din 22—23 iulie 1949, consfătuire la care articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu, **„Pentru calitate în nuvelistica noastră"**, Contemporanul din 7 și 10 iunie 1949, fusese etichetat — pentru atitudinea sa extrem de exigentă, maioresciană, aș spune, față de calitatea nuvelelor publicate la acea oră prin reviste — drept **„formă de luptă dușmănoasă împotriva noii literaturi"**, critica a primit în mod deosebit nuvela lui Marin Preda, **„Ana Roșculeț"**, apărută în 1949 la Editura pentru literatură și artă a Uniunii scriitorilor. O nuvelă prin care Marin Preda, întrerupîndu-și lucrul la **„Moromeții"** (din care publicase deja, prin reviste, cîteva fragmente) părăsea lumea satului interbelic pentru a aborda o temă de stringentă actualitate: transformarea mentalității muncitorești, mutațiile structurale din conștiința individuală, în condițiile revoluției socialiste. Prin aceasta, scriitorul dădea un răspuns concret și convingător nu numai cronicilor la „Întîlnirea din păminturi", volum de debut apărut în 1948 (a se vedea **Cronica literară** de **Nicolae Corbu**, **Scînteia** din 7 iunie 1948, **„Un scriitor talentat și o concepție literară greșită"**, **Flacăra** din 9 mai 1948, **Cronica literară** de **Ov. S. Crohmălniceanu** din **Contemporanul** nr. 82, 1948), cronici în care, recunoscîndu-i-se autorului talentul, i se recomanda totuși orientarea spre noile realități ale satului românesc și ale țării, dar și unei exigențe majore a noilor vremuri față de creația artiștilor și scriitorilor.

2.

Într-adevăr, abordarea curajoasă a actualității social-politice, a transformărilor revoluționare prin care trecea țara reprezenta, în acel moment istoric, problema fundamentală a noii literaturi. Astfel, în salutul C.C. al partidului adresat scriitorilor cu ocazia **Conferinței scriitorilor din 25—27 martie 1949** se cerea scriitorilor **„să pună în centrul operelor lor uriașul proces de transformare socială, clocotitoarea muncă creatoare ce se desfășoară în țara noastră, pe oamenii muncii ce făuresc orînduirea nouă, socialistă" (Scînteia**, 26 martie 1949). Încă de la început, deci, conceptul de literatură nouă a primit o accepțiune specială, înțelegîndu-se prin el nu atît o viziune nouă asupra fenomenelor, asupra realității, sau un ansamblu de tehnici noi impuse de dinamica receptării realului, ci mai ales tematică nouă, abordarea cu precădere a noii realități, ceea ce îngusta oarecum conceptul, producînd — așa cum avea să se vadă din desfășurarea ulterioară a evenimentelor — multe dificultăți atît scriitorilor cît și criticilor. Accepțiunea deosebită dată conceptului de literatură nouă, insistența pe abordarea evenimentelor atunci în mișcare își are originea, în primul rînd, într-o înțelegere specială a rolului literaturii, a modului în care aceasta poate influența realul. O asemenea înțelegere este sintetic definită într-un articol al **Scînteii** din 13 august 1950 intitulat **„Spre noi succese în creația literară"**: **„Străduindu-se să oglindească realitatea în transformarea ei revoluționară literatura începe să devină ea însăși un factor al acestei transformări..."**. Anticipînd, se va vedea că această legătură, transformată la un moment dat în dogmă — **abordare a realității imediate** egal **funcție educativă a literaturii** — avea să facă dificilă receptarea adevărului vieții de către literatură, evident, o imagine asupra unui fenomen social-politic, a unui proces revoluționar în desfășurare, diferită de cea a factorilor politici riscînd unele influențe negative asupra desfășurării acestui proces. Cu toate acestea, abordarea realității imediate este văzută drept principala sarcină a scriitorilor, trecută chiar în **Statutul Uniunii scriitorilor adoptat la Conferința din 1949**, statut care consideră ca sarcină principală a Uniunii: **„zugrăvirea în literatură a luptei de clasă și a procesului de construire a socialismului în țara noastră"**, sarcină înțeleasă la un moment dat drept criteriu de apreciere a adeziunii scriitorilor la politica partidului. **„Ar fi să nesocotim realitatea dacă nu am recunoaște că adeziunii principiale a unor largi mase de artiști, creatori și interpreți nu i-a corespuns decît într-o foarte mică măsură și concretizarea în opere noi și valoroase"** constată, în legătură cu abordarea realității imediate, **Marcel Breslașu**, secretar al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști la ședința Comitetului Central al Uniunii din 21 mai 1948. În același timp, abordarea realităților în transformare a actualității social-politice apare nu numai din necesitatea îndeplinirii unei comenzi sociale, ci și din necesitățile dezvoltării propriu-zise a literaturii, lărgirii spațiului său de inspirație. **„Adîncile transformări democratice care au creat și creează în țara noastră elementele unei realități noi, bazate pe o atitudine nouă și conștientă a omului față de muncă, reprezintă pentru artiști un cîmp vast de inspirație, nemaiîntîlnit pînă azi"**, declară Zaharia Stancu, președintele **Societății scriitorilor din România**, director al Teatrului Național în **Salutul oamenilor scrisului și ai artei** adus Congresului al VI-lea al P.C.R. din 21—23 februarie 1948 (conform **Congresului Partidului Muncitoresc Român**, Editura P.M.R., 1948, pagina 133). Astfel, noua orientare a literaturii e văzută și ca o cale de revitalizare a literaturii române, de luptă împotriva schematismului: **„Dacă scriitorul nu va lua ACUM atitudine față de elementul nou al vieții, dacă nu va contribui ca el să se dezvolte — „marea lucrare" va fi în fond o mică lucrare, săracă în idei și fapte, schematică și lipsită de viață"** (din concluziile Consfătuirii pe problemele cunoașterii realității, ale legăturii cu viața de la Uniunea Scriitorilor din 4 decembrie 1951, redactate de **Eugen Frunză** în **Contemporanul** din 21 dec. 1951). Ca de obicei, în asemenea împrejurări, se ivesc și explicații naive născute dintr-un exces de entuziasm sau din aplicarea mecanică a unor principii generale. Astfel, în articolul bilanț **„Cartea în 1944"**, **Scînteia**, 1 ianuarie 1945, Ion Călugăru credea că literatura română n-a înregistrat pînă acum viața social-politică imediată, în mișcare, din cauza atmosferei de silnicie în care a fost nevoită să se dezvolte, acum, în condiții democratice avînd toate condițiile ca această dimensiune să se realizeze deplin.

3.

În cadrul noii orientări a literaturii, mediul muncitoresc, reflectarea vieții muncitorilor se detașează, în toate pledoariile, drept problemă de prim ordin, drept temă esențială. Argumentul principal al acestei abordări constă, înainte de toate, în tradiția săracă a acestui domeniu, excepție făcînd Alexandru Sahia, literatura română interbelică ocolind mediul muncitoresc ca spațiu literar. Noua orientare este deci menită să îmbogățească literatura cu o problematică nouă, fascinantă. Evident, nu lipsesc nici de aici naivitățile. O scrisoare publicată de **Scînteia** în 14 iulie 1947, exprimînd nemulțumirea unui poet debutant, **I. Eremia**, pentru faptul că muncitorii n-au constituit pînă acum subiect de seamă al literaturii conchide: **„Clasa muncitoare trebuie să se simtă la ea acasă și în literatură"**. Alteori, ca în cazul articolului **„Despre cîteva nuvele noi"**, Viața Românească, nr. 1, 1949, necesitatea muncitorului ca personaj literar e argumentată prin transpunerea mecanică în literatură a situației din producție. Comentînd cîteva nuvele cu subiect din mediul industrial, articolul consideră pozitiv că: **„Muncitorul este pus la locul ce i se cuvine, la rangul de erou central al desfășurării etice"**.

4.

Care era situația acestei teme în momentul apariției „Anei Roșculeț"? Răspunsul îl dă raportul lui Zaharia Stancu la Conferința Uniunii Scriitorilor din 25—27 martie 1949: **„Din păcate, sectorul nuvelelor închinate problemelor oamenilor muncii din fabrici este mai sărac, scriitorii s-au apropiat cu timiditate de acest sector"**. Într-adevăr, succesele literaturii noastre noi nu numărau, la acea oră, nici un roman sau nuvelă cu temă industrială. **„Desculț"** (Zaharia Stancu), **„Bălcescu"** (Camil Petrescu), **„Omul din Ceatal"** (Mihail Davidoglu), **„Sfîrșitul lui Iacob Onisia"** (Geo Bogza), **„Negura"** (Eusebiu Camilar) aveau ca tematică fie spațiul rural, fie trecutul mai mult sau mai puțin depărtat. Cele cîteva nuvele publicate pînă atunci pe această temă, cu o bunăvoință lesne de înțeles pentru calitatea lor estetică, nu numărau printre ele nici o operă puternică, viguroasă care să marcheze un eveniment literar, și să constituie, prin succesul ei, un model pentru ceilalți scriitori. Pentru aceste nuvele care se numeau: **„Andrei Buda merge la Școala de cadre"** și **„Ion Lăscan s-a pus pe gînduri"**, de Petre Dragoș, **„Stratul de țiței"** de Octav Măgureanu, **„Ion Asaftei"** de Vera Ulici, era valabilă remarca amară din raportul lui Zaharia Stancu la Conferința din 1949: **„Chiar atunci cînd scriitorul își ia temele din viață, lucrarea suferă adesea de schematism, tipurile nu sînt destul de bine conturate, faptele lor nu sînt suficient justificate"**. Chiar și un entuziast al noii literaturi, un critic cu inimă largă în ce privește valoarea estetică, l-am numit pe **N. Moraru**, secretar general al Ministerului Artelor, trebuia să recunoască, în legătură cu cele 400 de nuvele prezentate în cadrul concursului național, organizat în 1949 de minister: **„Mai persistă tendința superficială de a trata temele complexe ale vieții în mod naiv, pe alb și negru (...). Ceea ce duce la schematism în conturarea eroilor, la acțiuni nejustificate și rezolvări nelogice. În genere, rămîi cu impresia că ți s-ar înfățișa ceva artificial"**. (**„Pe marginea concursului de nuvelă"**, în **„Studii și eseuri"**, Editura pentru literatură și artă a scriitorilor din R.P.R., 1950, pag. 237). Scăzînd din această apreciere uriașa cotă de entuziasm a lui Nicolae Moraru față de tematica nouă, se putea bănui că nuvelele care **„înfățișează viața muncitorimii noastre industriale, fabrica, procesul de producție, lupta pentru îndeplinirea planului"** (op. cit., pag. 222), adică **„Rotița"** de Ștefan Gheorghiu, **„Ultramarin"** de Iosif Aldan Moise, **„Se luminează de ziuă"** de Gh. Hera-Bucur, **„Întoarcerea la viață"** de Alexandru Gîrneață, nu erau sortite (cum s-a și întîmplat, de altfel) să rămînă în istoria literaturii noastre contemporane. Cu atît mai mult trebuia apreciată drept excepțională prezența în acest spațiu literar vitregit de marii scriitori a unui prozator ca Marin Preda, al cărui talent apăruse indiscutabil chiar de la volumul de debut.

5.

Critica literară, conștientă de însemnătatea evenimentului, de situația în care se găsea proza cu subiect de actualitate și cu atît mai mult cu subiect industrial, a salutat apariția nuvelei „Ana Roșculeț". Cronica literară din Flacăra vedea în „Ana Roșculeț" un eveniment de o deosebită însemnătate pentru viața noastră literară, un pas înainte al noii noastre literaturi: **„Ana Roșculeț este o poziție cîștigată în ofensiva tinerei noastre literaturi pentru oglindirea artistică a vieții muncitorimii din fabricile și uzinele Republicii Populare Române"** (din Cronica literară semnată de J. Popper în **Flacăra** din 4 februarie 1950). În același articol nuvela era considerată **„o inițiativă exemplară, prin trăsăturile ei pozitive, pentru ceilalți scriitori ai noștri"**. În același timp, prin raportare la primirea făcută „Întîlnirii din păminturi", nuvela era considerată un progres în evoluția scriitorului, o cale pe care trebuia încurajat să meargă de-acum înainte: **„Pentru a zugrăvi lupta dintre vechi și nou din sufletul Anei Roșculeț, Marin Preda a trebuit să ducă el însuși o luptă. Am văzut în cele de mai sus că el a izbîndit în mare măsură"**. O concluzie la fel de entuziastă o are revista **Contemporanul** care-și încheie astfel cronica la „Ana Roșculeț" din 10 februarie 1950: **„Ana Roșculeț trebuie considerată ca un important succes al tinerei noastre nuvelistici, ca una din biruințele de seamă ale literaturii noastre"** (Cronică literară de H. Bratu în **Contemporanul** din 10 februarie 1950). Spre aceleași concluzii încurajatoare convergeau și observațiile lui **Horia Stancu** din nr. 11, 1949 al **„Vieții românești"**. Nu numai valoarea estetică deosebită a nuvelei surprinsese critica literară, dar și modul curajos, unic în contextul literar respectiv, în care autorul abordase problema, caracterul complex al personajului principal. Horia Stancu, în **Viața românească**, sublinia în acest sens caracterul neliniar al Anei Roșculeț: **„Marin Preda nu a creat o Ană Roșculeț — care să meargă mereu înainte, pe același drum, ci un om în care se amestecă și contradicții, în care se amestecă și puternice urme ale vechii existențe"**. Autorul cronicii se arată încîntat de rezolvarea cu talent a problemei esențiale: transformarea Anei Roșculeț, tratată **„ca un fenomen complex, de viață"**. Un alt mare avantaj al nuvelei, subliniat de comentator, era trecerea **„dincolo de schemă, de caracterul depărtat, rece, pe care unii dintre scriitorii noștri îl dau personagiilor care aduc cuvîntul Partidului"**. Mult mai exact, cronicarul revistei **Contemporanul** evidenția ceea ce conferea nuvelei caracter exemplar în contextul literar al epocii: **„În general se poate spune că Marin Preda a respectat adevărul vieții și nu a făcut din eroina lui o figură excepțională. Procesul sufletesc al Anei Roșculeț nu se petrece numai la lumina clară a zilei ci rămîne uneori obscur, închistat în porniri contradictorii"**.

S-ar părea că, înconjurat de asemenea aprecieri, rar întîlnite pînă atunci în literatura noastră nouă (**„Desculț"** fusese primit cu oarecari rezerve), tînărul prozator avea să culeagă și alți lauri: **Premiul de Stat pe 1949**, citarea în toate bilanțurile literare, prezența în antologii și manuale etc. N-a fost deloc așa. La numai o lună de la aprecierile entuziaste din cronicile literare, aceleași reviste publicau acum aprecieri absolut opuse, iar Uniunea Scriitorilor organiza o dezbatere furtunoasă pe problemele grave ridicate de nuvelă, dezbatere în care autorul își face autocritica, totul constituindu-se în ceea ce avea să se denumească mai tîrziu cazul „Ana Roșculeț". Piesele fundamentale ale acestui caz sînt constituite în primul rînd din cel de-al doilea șir de comentarii pe marginea cărții, absolut opuse primului, constituit din **„Pentru ascuțirea vigilenței în lupta împotriva naturalismului"** de **Geo Dumitrescu** în **Flacăra** din 25 martie și 1 aprilie 1950, **„Cu privire la Ana Roșculeț"** de **Al. I. Ștefănescu** în **Viața românească** nr. 5, 1950, **„Pentru o discuție asupra problemelor criticii literare"** de **H. Bratu** în **Contemporanul** din 14 aprilie 1950.

Ion Cristoiu

(Continuare în nr. viitor)

JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

Celebrare permanentă

Aproape toată poezia lui Florin Mugur din ultimii ani este o celebrare permanentă, acreditînd cu perseverență imaginea oarecum tipică a poetului care supune plăcerii lui de joc și de utopizare elementele inconjurătoare, de la cele umile, la cele fabuloase. Tradițională in esență, concepția devine singulară prin sentimentul absenței oricărei mistificări, intr-un peisaj literar dominat in general de formule antisentimentale. Florin Mugur nu se sfiește să provoace coalescențe metaforice in lanț, cu o dezinvoltură lipsită de griji (serii substantivale in diverse metamorfoze), dintr-o dorință vădită de **a poetiza** tot ce se atinge de cuvinte. Se simte și in această **Piatră palidă (Ed. C. Românească)** participarea poetului la „spectacolul“ mirific al poeziei sale, atașamentul, atitudinea lui, implicarea într-o dezbatere morală permanentă : „am văzut oameni devenind mai buni — de douăzeci / de ani mă joc cu versul acesta și el devine tot mai / frumos“. O sensibilitate evanescentă, de orășean care are mici strigăte de admirație descoperind o viețuitoare sălbatică in natură, sau fructe coapte pe o creangă, apoi predilecția pentru „amănunte“ desprinse din universul domestic și reproduse in lungi inventare prozastice (tehnica este și a lui M. Ivănescu) dar, mai cu seamă, distilarea acestui desciptivism in frumoase metafore („sub patul scund / un foc / mărunt și verde ca un cuib de vipere“) sînt motive suficiente ce recomandă un rafinat contemplativ care nu-și refuză culoarea și sucurile tari. Pe spații mai sever organizate, mai concentrate, aceste calități se evidențiază în construcții unitare : „Mi se intimplă astăzi niște lucruri / ca in Scufița roșie, imi spune / la telefon, sparți ochelarii, rătăcită / in parcul sur, lîngă statuia lupului — / și-am mai descoperit și niște vișine / aici, da, o cabină telefonică / plină de vișine, să uiți, să uiți / epuizarea spiritului nostru / care-mplinește patruzeci de ani. / / Hai să tăcem puțin, să ascultăm / gurile îngerilor hăpăind la vișine / la telefon se-aude cel mai bine / în lumea fericită, în orașul / care pe stradă habar n-are de ce rîde“ **(Poveste).** Delicat, subtil, senzual, aglomerînd imagini cind insolite, cind previzibile, pe un ax tematic în general lipsit de spectaculozitate, împrumutind pe alocuri o tehnică de mixaj suprarealist („lebăda albă, un imens ochi orb / lebăda merge cu un pas în urma mea / văduva norilor cea groasă, lebăda / lebăda indopată cu mănușile de ață / ale chermeselor de cartier / lebăda“... etc), sau utilizind cu dibăcie dialogismul interior, pină la efecte expresioniste („Cine-i / acolo ? / Poate fi și mielul. / / Cine-i ? / Nevroza, floarea albă — / mielul. / / E botul mielului / și e mirosul mielului / miel paria cu singele greoi / / e ochiul mielului / blîndețea neglijabilă / sint ierburile vechi din burta mielului“), Florin Mugur își asumă simultan mai multe tehnici, pentru a le abandona în favoarea altora, încît putem vorbi în cazul lui de o anumită versatilitate lucid acceptată, dominată prin tenacitatea și prin insistența poetului în această muncă obstinată, despre care ni se fac adesea și mărturisiri directe : „în acele săptămini de disperare / de după asediul Troiei / cînd se încăpățina să scrie un poem pe zi / și cînd ii tremurau miinile de furie / ca o sută de fete nebune / de nu se-nțelegea nici un cuvînt / și cînd prindea condeiul intre dinți / și-nainta așa, scriind cu capul“.

Citeva poeme de dragoste sînt excepționale : „Ea era slabă, slabă — / o, acei aștri mai delicați / decît ghearele puilor. / / O, șoldurile ei / mușcate / de nevăstuici / / Cu unghii lungi, subtile se prindea / de stofa hainelor : / un liliac / / de catifea, un liliac trandafiriu / cu labele, cu aripile strînse. / Fragilitatea și cruzimea sărăciei“. Nu rezist tentației să citez în întregime și această frumoasă poezie de interior : „Lasă hirtiile, îmi strigă pieptănindu-se. / O noapte blîndă de băieți trosnind chibrituri / părul ei lung muncit de dulci trufii. / Iar eu mai scriu un vers și încă unul / în timp ce-mi pun cămașa alungindu-mi / din mîneci un neam leneș de stafii / și verbele infulecă grăbite / zgomotul părului, băieții, pieptenul / de tablă gri. Vreau s-o sărut, o las să vie / dar cineva-ntre gura mea și-a ei / așează lent / o foaie de hirtie“. **(Roman).** Florin Mugur este un cuceritor artizan de penumbre.



Dinu Flămând

PROZĂ

Documentul epic

Ultimii ani literari nu au fost foarte zgirciți in privința romanelor istorice. Evident, intr-o firească inegalitate calitativă, romanele de inspirație istorică apărute variază de la formula restituirii documentare, epică strict obiectivă **(Marele sigiliu** de Viorel Știrbu) sau ficțiunea de fantezie stilistică in marginea evenimentelor istorice (excepționalul roman al lui Eugen Uricaru, **Rug și flacără,** 1977), fresca istorică **(Căderea Constantinopolului,** 2 vol., 1976—1977 de Vintilă Corbul), pină la forme de graniță ale epicii istorice : un poem colorat și sarcastic despre 1907, „diluviu de asprimi și patimi omenești“ **(Marea vîlvătaie,** I, 1977, aparținînd mai mult unui destin literar decit unui autor, Ion Marin Iovescu) sau o carte care reînnoadă motive preferate ale literaturii moderne — v. „biblioteca memoriei“, documentul cu statut ficționar și ficțiunea ca document, „scrisoare netrimisă“ ca material de construcție ș.a. **(Plîngerea lui Dracula,** 1977, de Corneliu Leu).

Dintre toate, **Marele sigiliu** (vol. 1, Ed. Cartea Românească, 1976, cu o prefață de Mihai Gafița), cartea lui Viorel Știrbu, urmărește, deopotrivă, reconstituirea epocii, ca istorie, și reconstituirea culturală. Autorul propune o imagine de profund adevăr a lui Nicolae Bălcescu și, in general, a revoluției de la 1848 din Țara Românească. Intr-un text clar ca un document, Viorel Știrbu accentuează caracterul profund național, dincolo de conjunctura și aparența strict sociale, al revoluției, restituind un Bălcescu — om politic, preocupat în permanență și de la inceputul activității sale, de problema națională a românilor. Față de cunoscuta figură cvasimitologică a lui Bălcescu, care implica dimensiunea profetului, imaginea martirului, tipul romantic al vizionarului infrînt (fiecare în parte reale și datorate unei suite de intimplări semnificative) dar și utopia simplificatoare a „revoluționarului de profesie“, reconstituirea lui Viorel Știrbu aduce măsura adecvată personalității revoluționarului român, văzută in ansamblul ei. Fragmentarismul imaginilor enumerate este infrînt. Viziunea construită stă in afara oricărei prejudecăți. Ca procedeu, Viorel Știrbu a pornit de la o analiză specială a documentelor : acolo unde evenimentele nu pot fi cunoscute direct, lipsind mărturiile certe, clarificarea momentelor de gindire și acțiune ale revoluției a fost rezolvată prin analiza rezultatelor, mai ușor de cunoscut. De aceea romanul are în multe locuri tonul unui serial documentaristic. Cum semnele literaturii nu sînt vizibile peste tot în această carte, **Marele sigiliu** este mai aproape de formula **documentului epic** decit de aceea a romanului. Afirmația lui Mihai Gafița că rezultatele acestei viziuni converg cu acelea ale unei lucrări specializate, **N. Bălcescu, Opera, Omul, Epoca** (1975) de G. Zane, este, încă o dată, pe deplin îndreptățită.

„Naționalitatea este sufletul unui popor“ și „Poporul ca națiune ne poate pune in stare a ne împlini misiunea în omenire“, tezele lui Bălcescu, sînt urmărite pe tot parcursul devenirii revoluționarului român. Bălcescu este, se spune de la inceput, un gînditor în permanentă acțiune, pentru care, „Nimic nu-i mai lent decit reflecția sterilă, mai lent pentru spiritul gata mereu să intre în acțiune“ (p. 33) ; în același timp însă luciditatea politică este metoda : „Poporul trebuie să ardă la chemarea revoluției dar nu patosul era metoda. Ci cuvintele simple, înflăcărate și acțiunea energică“ (p. 31). Un semn de valoare, pus de asemenea, sub tutela restituirii culturale, este în **Marele sigiliu,** abrogarea schematismului caracterologic în privința participanților la revoluție, nu numai din punctul de vedere al literaturii ci și din acela al rolului lor istoric. Nuanțele, complexitatea înlătură mitul atitudinilor univoce. Un interes deosebit in acest sens acordă prozatorul lui Eliade. Figurile revoluției, devenite personaje, au comportament variat, se adaptează evenimentelor, au elasticitatea necesară oamenilor politici.

La nivelul construcției, documentul epic al lui Viorel Știrbu are deci coerență, susținerea lui literară fiind posibilă mai ales datorită anti-schematismului vizat. Ficțiunea obiectivă, documentul interpretat și amplificat, devenit scenă de roman, sînt etichetele normale ale construcției. Literar în ansamblu, pe fragmente, **Marele sigiliu** se justifică artistic mult mai puțin. Dorința de obiectivare a fost probabil atît de mare, încît i-a interzis autorului o participare mai atentă in privința lucrului migălos pentru redarea atmosferei, notațiilor de cadru, timbrului literar al frazelor povestirii sale etc. Astfel, dialogul (și el fără multe nuanțe specifice de la un personaj la altul) în permanență problematic, dezbatere de idei, plan de acțiune, semnificativ pentru personaj mai mult ca ins teoretic, nu își găsește un suport narativ pe măsură, la nivelul secvențelor de text. Povestirea este de obicei seacă, cu ton de consemnare documentară : „Duminică, 13 iunie, Eliade intrase în Craiova. Curierii, trimiși încă de dinaintea pătrunderii în capitala Olteniei, aduceau veștile ca fiind sigure. Spre amiazăzi, in 14, sosiră cu alți trimiși, și astfel la București se știa acum ce se intimplase în ultimele zile, adică de la plecarea delegaților din București“ (p. 414) sau : „Pe data de 5 august, deci cu trei zile înainte de sosirea lui Soleiman la București, delegația română, insoțită de cîțiva consilieri și experți, porni spre Giurgiu pentru a se îmbarca pe un vas fluvial austriac și apoi, de la Varna, pe un vas maritim spre Constantinopol“ (p. 551). Argumentul obiectivității, just în privința construcției, nu exclude însă, într-un roman istoric exercițiul stilistic.

Privită ca document epic, **Marele sigiliu** este o carte de real interes cultural, venind în sprijinul faptelor istorice, privite în semnificația lor cea mai firească, cu maturitatea gîndirii marxiste.

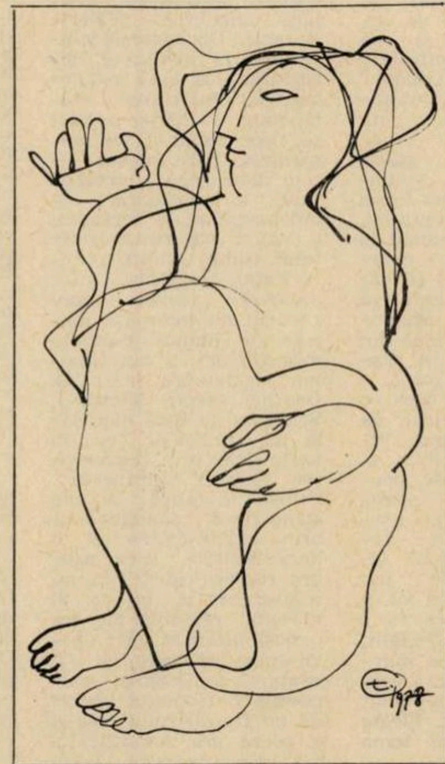
Costin Tuchilă

CRITICĂ

Mediocritate

Intenția declarată a „introducerii“ în opera lui Șt. O. Iosif (Editura Minerva, 1977) este de a face dreptate autorului **Patriarhalelor.** Pledoaria lui Mircea Vaida, patetică și retorică, e un fel de „catilinară“ critică în care se simte falsa indignare și derizoriul pornirilor polemice. Exaltarea și grandilocvența sînt însă trăsături speciale ale criticii lui Mircea Vaida. Atitudinea este aceeași față de Ion Vinea sau Mateiu I. Caragiale, dar și față de Șt. O. Iosif. Comentîndu-l pe cel din urmă, Mircea Vaida e cind „prețios ridicol“ („În alt pastel al secetei, ritualul paparudelor pare un strigăt in pustiu, sub cupola cosmică populată de geometriile amăgitoare și abstracte ale norilor“), cînd romanțios (Iosif e „o sensibilitate mediatoare, roza vînturilor între mai multe puncte cardinale“), cind penibil („din dorința rigorii [critica, n.n.] a încercat să stabilească aproape un gramaj, in sensul : atit a dat Anghel, atît a dat Iosif. Dar **Caleidoscopul** lui A. Mirea nu era Banca Marmarosch-Blanck, să poți calcula capitalul investit în afacere de către fiecare dintre parteneri“). Voind a fi ironic, criticul riscă să devină el însuși un modest funcționar al Băncii Marmarosch-Blanck, căci ce altceva face el în această carte decît să calculeze și să claseze...

Autorul polemizează cu cei care l-au minimalizat pe poet incercind să demonstreze că Iosif n-a fost doar sămănătorist, ci și romantic. Nimic nou. Plecind de la observație călinesciană, I. Negoitescu a demonstrat foarte clar neoromantismul (deci structura romantică) a poeziei iosifiene. Nici afinitatea poetului cu simbolismul (in sens larg : modernismul) nu este o noutate. „Introducerea“ lui Mircea Vaida nu este decît o exemplificare mai detaliată a unor aserțiuni consacrate, și mai mult decit observația foarte exactă a lui Eugen Lovinescu, aceea că în poezia lui Iosif există „mai mult virtualități decît realități“, nu cred că autorul mai poate demonstra ceva. Tot zelul său se reduce de fapt la reafirmarea intuiției lovinesciene. Similitudinile pe care el le descoperă între poezia iosifiană și cea a lui Eminescu, Coșbuc, Bolintineanu, Alecsandri, pe de o parte, și cea a lui Goga, Blaga, Pillat, Topîrceanu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu (unele fiind simple asemănări formale), pe de altă parte, efortul de a convinge de multiplele disponibilități poetice ale autorului **Doinei** sînt demonstrații ale unor lucruri deja știute : că Iosif a fost un poet talentat, mediator al mai multor formule poetice, autentic în „plîngerea“ sa. Cam la atît se reduce comentariul lui Mircea Vaida.



„Tactica“ sa, bazată pe o gratuită pornire polemică, este cea consacrată acelui care vrea să se impună comentînd autori modești. În acest sens, el este rudă bună cu Ovidiu Papadima. Diferența este doar de stil : Mircea Vaida e mai emfatic, mai orgolios, aspirînd la o postură aulică. Critica sa trădează parada și tonul belferesc. În afara asociațiilor epatante și a stilului alert, judecățile sale critice dovedesc simplism cind rămîne în spiritul textului, și gongorism cînd apelează la litera lui.

Apelul, în aparență echilibrat, la datele istoriei literare și la „inefabilul“ operei produce un fel de comentariu hibrid în genul conferinței literare. Ambițios în intreprinderile sale, Mircea Vaida ilustrează perfect categoria acelor critici a căror menire e de a populariza literatura.

Radu G. Țeposu

Poezia lui Nichita Stănescu

Triumful esențial al poeziei stănesciene este un triumf al ideii de poezie. Întreaga sa creație este o **sărbătoare**, o celebrare a poeziei în sensul cei mai propriu, mai puțin metaforic al cuvîntului. Paradoxul unei astfel de sărbători este dat de dublul sacrificiu pe care se întemeiază. Fiindcă jertfa care inaugurează jocurile festive ale acestei poetici este poezia însăși și apoi este poetul însuși. Nu un discurs despre criză, ca la Mircea Ivănescu, ci o sărbătoare a absenței devine starea poeziei. Sărbătoarea ideii de poezie. Ea stă sub semnul **rîsu-plînsului**, expresie a unei limite tragice : poezia își eliberează ființa în absența propriei sale ființe. De aici destinul metaforic al verbului **a fi** în sistemul de imagini al ceremonialului poetic, verb care reprezintă o transcendență goală. Metafora supremă care ar lămuri tensiunea interioară a poeziei lui Nichita Stănescu, **zborul**, este cea a păsării reîntrupate din propria sa cenușă și poate semnifica perpetua renaștere a poeziei. Dar în universul metaforic al celor **11 elegii** orice metaforă devine una care prevestește poezia, o poezie a cărei ființare este numai această prevestire ce trădează în cele din urmă o dramatică invocație a unei muze care tace. Și orice metaforă devine conștiința lirică a absenței poeziei. **Elegia întîia** edifică un imn, o laudă a întemeierii și a creatorului absent. **Elegia a doua, getica**, devine într-o astfel de ordine o istorie metaforică a spiritului poetic, conștiință critică travestită în imagine. **A treia elegie** deschide drama conștiinței de sine, a „treziei“, a „contemplației“ și a revelației unei „crize“ numite „de timp“, întrucît, iată, poezia există dar **timpul ei curge în sine,** în afara istoriei. („Dar nu-mi puteam aminti nimic / Doar atît că am atins / pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde“). Poezia devine o revelație care ia în posesie depersonalizîndu-și scribul și inițiindu-l în tainele unui mister care și el depersonalizează. Poetul își pierde sinele pentru ca poezia să și-l poată căuta prin el. **A patra elegie** invocă realitatea poeziei refugiată din istorie în conștiința de sine. („Învins în afară, / Evul Mediu s-a retras în cochiliile / roșii și albe ale sîngelui meu“). Tragedia conștiinței de sine are aici tonalitatea cea mai înaltă. Criza poeziei și poezia conștiinței de sine a poeziei se întrupează într-o expresie strălucită, departe de orice alegorizare minoră. Imaginea „ruperii în două a lumii“ și expresiile acestor ruperi își au sensul în propria lor literalitate, dar „alegoria“ pe care o bănuim încifrată este aceea a separării poeziei de propria sa conștiință : dramă a pierderii unității androgine. Ideea de **tu** apare aici odată cu imperiul necesității refacerii armoniei androgine. (Și tu, o tu, refacere-n interior / tu, potrivire de jumătăți, aidoma / îmbrățișarea bărbatului cu femeia sa, / o tu, și tu, și tu, și tu). Tot aici poetul are revelația condiției sale ironice de **scrib ispășitor,** lipsit de libertatea alegerii propriului său conținut cîtă vreme prin el poezia își exercită paradoxul tragic, al ființei-neființă : „Învins în afară, / Evul Mediu s-a retras în mine / și / propriul meu trup nu mă va înțelege / și / propriul meu trup mă urăște, / ca să poată exista mai departe / mă urăște. / Astfel el se grăbește să se prăbușească / în somn / seară de seară ; / și iarna / din ce în ce mai puternic se înconjoară / cu straturi de gheață / cutremurîndu-se și izbindu-mă și / scufundindu-mă adînc în el însuși / voind / să mă ucidă ca să poată fi liber / și neucigîndu-mă / ca să poată fi totuși trăit de cineva“. Nicăieri în conștiința poeziei moderne nu este atît de dramatic relevată contradicția dintre spirit și trup, dintre spiritual și non-spiritual. Astfel începe divorțul conștiinței de sine a poeziei de conștiința de sine a poetului, care devine prin ironia transcendenței goale a ideii de poezie o pură transparență, un „trup de cuvinte“. **(Cartea de recitire)** și astfel începe ciclul tentației realului, al reîmpăcării cu lumea, cu sinele, al redobîndirii armoniei eu poetic — eu empiric, vizibil în **mitologia organicului**, în tribulațiile anatomice ale acestei poezii sau în cîntecele de lume din mai toate volumele sale. **Elegia a cincea** este o primă aproximare a recuceririi realului, a ieșirii din ironia poeziei ideii de poezie. („Stau în picioare, cu capul descoperit, / încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine pentru ignoranță / și nu pot, nu pot să descifrez / nimic / și această stare de spirit, ea însăși / se supără pe mine / și mă condamnă, / indescifrabil / la o perpetuă așteptare / la o încordare a înțelesurilor în ele însele / pînă iau forma merelor, frunzelor, / umbrelor, / păsărilor“). Criza se prelungește în conștiința lipsei de libertate a opțiunii, poetul fiind condamnat la o libertate ce nu-i aparține lui ci poeziei. **(A șasea elegie)**. Existența sa devine trăire în numele poeziei renăscute încă din propria sa criză. **(A șaptea elegie)** : („Totul / pentru a rezema ceea ce se află / de ceea ce va fi“). **Elegia a opta, hiperboreeana,** corolar al tensiunilor ideii de poezie, imaginează ieșirea din criză, renașterea poeziei din propria sa cenușă, într-o superbă viziune cosmogonică ; dar revelația noii poezii nu se produce, renașterea fiind o altă criză. („Desigur, idealul de zbor s-a îndeplinit aici / și-o aură verzui prevestește / un mult prea aprig ideal“). **Elegia oului, a noua,** reia tema cosmogonică sub un alt motiv poetic. („Într-un ou negru mă las încălzit / de așteptarea zborului locuind în mine“) care desconspiră virtualitatea pură a ideii de poezie și întregul ciclu al elegiilor ca pe o procesiune a virtualităților. **Omul-fantă** pare o meditație calmă dar nu mai puțin ironică asupra condiției ea însăși ironică a poetului — scrib al virtualităților noii poezii. („Omul-fantă face înconjurul lumii / și există numai cît să ia cunoștință / de existență“) sau „Pămîntul lui „a fi“ / își trage aerul din pămîntul / lui „a nu fi“. Iar faptul dedicării acestei elegii lui Hegel este și el o pură auto-ironie și își are explicația în intuirea unei analogii între ideea absolută și ideea de poezie, ieșindu-și din sine, exteriorizîndu-se amîndouă prin dialectica negativă. Și poate și în orgoliul poetului de a se ști instrumentul ales al unui moment negativ al poeziei. Speculația se susține dacă o continuăm cu revelația din **Elegia a zecea** a noului senzorium poetic „neauzul, nevăzul, nemirosul, negustul, nepipăitul“ revelatoriu pentru viitoarea poetică a **necuvintelor**, căci poetica nichitastănesciană este o sărbătoare a așteptării poeziei resimțită ca „iminență a unei revelații care nu se mai produce“ după o definiție de circulație modernă (Valéry, Borges). Distrugerea simțurilor nu înseamnă dereglarea lor ci o reîntemeiere. Adeziunea stănesciană la starea poeziei se face printr-o **via negationis,** care constă într-o distrugere a prezentului, o reîntoarcere la indeterminat, o regîndire a legilor naturii și spiritului (timp, spațiu, reflexivitate), aidoma altor moderni pentru care „poezia nu tolerează ipoteze, ci numai evidența miracolelor“, a fantasmelor revelatoare (vezi G. Contini despre Montale). Senzația nu este niciodată un „primum“, ea se naște doar prin recuperarea acestor „fantasme“. Poezie apofatică, și cea stănesciană sancționează prin negativitatea ei o imposibilitate : priza asupra realului identifică nu o prezență ci un loc al absenței resimțit aici ca o posibilitate a unei poezii-stare a materiei și căutare a acestui real-poezie. Exclamația „Sunt“ de pe frontispiciul elegiei a zecea are semnificația relevării ființării întru negativitate. Încheiate beethovenian, cu o odă a speranței, elegiile lui Nichita Stănescu împlinesc într-**A unsprezecea elegie** ciclul cvasi-hegelian al ideii de poezie care se reîntoarce la sine pe spirale superioare, pentru a-și relua apoi mereu criza devenirilor.

Este o neînțelegere pretenția unora ca după cele **11 Elegii**, Nichita Stănescu să fi reinventat poezia a cărei virtualitate o vestește. (Ioan Alexandru a intuit negativitatea poeziei moderne și el dar a găsit o cale de a substanțializa transcendența goală nu știm cît de anacronică prin convertirea la imn a „geniului“ său, regresînd de fapt pe spiralele devenirii la un istoricizat moment pozitiv pe care dialectica modernă a poeziei îl clasează și îl surclasează). Eșecul lui Nichita Stănescu este poate chiar măreția acestui tip de poezie. **Măreția frigului** (sau dacă ne plac similitudinile : neantul mallarméan al ideii pure) închide în simbolul imaginii criza ironică a poeziei ce se hrănește din propria sa rațiune critică, joc secund de două ori mai pur. Sterilitatea manieristă pe care i-o acuză critica acestui tip de poezie nu este a formulei, a expresiei ci chiar a intuiției sale originare a cărei dezvoltare devine o pură răsfrîngere de sine în infinite oglinzi. Răsfrîngere a cui ? A chiar răsfrîngerii, desigur. Nichita Stănescu scrie o poezie tautologică așa cum alții scriu o poezie a cotidianului, de pildă. Dar nu temă își devine sieși poezia ci obstacol. Nimic mai adevărat decît paradoxul teoretic al lui Nichita Stănescu după care cuvîntul, limbajul nu este vehiculul stării poetice ci carcera din care trebuie eliberat. **Necuvîntul** este numele polemic al acestei funciare lipse de libertate a poeziei. Ea există ca „stare a materiei“ și exprimarea ei prin limbaj a dus la impasul poeziei moderne. Astfel că poezia nu se mai poate salva decît „împotriva cuvintelor“. Dar cum se rezolvă noua criză ? Vechea criză se dizolva în tăcere (Mallarmé). Noua criză pare să se rezolve — și nu glumim — într-o încă stranie netăcere (contemplare activă a virtualităților tăcerii poate). Esența netăcerii nu va fi însă cuvîntul ci jertfirea lui. Sacrificiu (acuzat pe nedrept de sofistică) pe care se va întemeia adevărata sărbătoare. Dar și ea una tragică dincolo de care starea poeziei nu-și mai știe relua liniștită ordinea pozitivă. Sacrul căruia i se consacră, ideea de poezie însăși, reactualizează un „haos primordial“, o vîrstă a tuturor posibilităților, a metamorfozelor miraculoase, a lipsei de reguli și de forme, un univers fluid, nesfîrșit, ambiguu, o stare a tuturor începuturilor dar mai ales a începutului comunicării și cunoașterii, o copilărie a spiritului — vîrstă de aur. Reinventarea poeziei nu poate fi o reinventare a formelor, cum a încercat spiritul modern ci una de conținut, o reinventare a intuițiilor sale originare, a simțurilor, a miturilor și a limbajului doar ca obstacol al comunicării nu ca vehicul.

Recrearea lumii apare ca topos esențial al poeziei nichitastănesciene, ca în ceremonialul carnavalesc. Dar sărbătoarea este doar o întrerupere a treburilor zilnice, indiferent de funcțiile sale simbolice, sociale sau spirituale. O întrerupere ce devenind tragică se încarcă cu nebănuite funcții regenerative, catarctice însă.

Ioan Buduca

PRIMELE



Mirela Mitrofanovici

Seria cea mai nouă de tinere talente pe care „Amfiteatru“ o prezintă cititorilor săi, începută de curînd cu Irina Airinei și Cristian Dică — elevi amîndoi — continuă cu Mirela Mitrofanovici, melancolica livrescă, capabilă de un lirism extrem de delicat. Versurile sale au o ținută și o linie poetică îngrijită. Pledoaria noastră n-ar fi atît pentru unul sau altul dintre cei pe care-i debutăm, cît pentru generația lor, luată în totalitate. Oricît de multe ar părea să fie numele tinerilor publicați în revistele literare la rubricile de debut, aceste apariții nu vor reflecta decît într-o măsură mică mișcarea lirică amplă care există, sensibilitatea care, supusă în timpul care vine unor selecții succesive, ne va da tuturor satisfacția contemplării unei generații lirice închegate și rotunde. Ne referim adesea în discuții la generația 1960, la vîrfurile acestei generații, uitînd poate că numărul celor care luau startul atunci a fost poate de ordinul sutelor. Nu ne vom închipui, desigur, că de fiecare dată debutăm un tînăr genial. Rostul unei rubrici de debut este să așeze în lumină talente, în așa fel încît să fie văzute și să se vadă ele însele într-un context oficial, cointeresîndu-le în jocul, democratic în fond, al concurenței valorilor literare. Citind în Cenaclul „Amfiteatru“, Mirela Mitrofanovici s-a bucurat de atenția și aprecierea colegilor ei.

Constanța Buzea

Roua de iarbă

**Prea tîrziu să cunosc cea dintîi răscruce,
La care mă voi opri cu mîinile mute
De atîta nevinovăție adunată
Din atîtea lucruri vinovate.
De-acum obrazul ierbii e atins de nedumerire,
Nu-l mai sărut decît pînă la-ncolțirea
Presimțirii-n cuvinte
Și presimțirile mele nu se pot despărți în silabe
Cum nu poate despărți roua de iarbă.**

Orfeu, cu milă

**Îl așteptam cu părul prins în cuiburi
Orfeu, sărmanul, mă privea cu milă,
Cum se privea pe el,
Eu îi eram oglindă,
Numele și-l zvînta ciobit
Pe-un curcubeu ce-l traversa înot.
Ținea în mînă harfa sfărîmată.
Eu în chilia mării mă rugasem
S-adorm călugării de spumă
Care de mult te-au înghițit.**

Pastel

**Mă învinețește fluturele nopții
Cu întrebări pe care le renegi,
M-am înnodat de somn cu fire de răcoare
Și-mi paște umbra vîntul.
Nu vii să mă dezlegi. Lipită stau de gînduri
Și-un călător mai vine să-mi scuture apusul
Ca un copac uscat de cîntece străine.**

Glas cosit

**Caii amari au nopți în vine
De la zăbale pînă la copite
Se scurg femeile de iarbă
Și le cosește glasul o nălucă
Cum sîngerează așteptarea lor în coamă
Luna-i blesteamă și-i înghite.**



CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

BENEDICTUS — Prin ceea ce vom cita mai jos considerăm că s-a făcut un pas serios inainte, nu ultimul, bineînțeles, în ceea ce privește plasticizarea mijloacelor lirice. **Aș fi vrut să dobor cu o trestie / Steaua (Aș fi vrut) ; Am așteptat să răsară / soarele altora / gura tatălui meu, băutorul, / e un vulcan care-mi umple / memoria (O femeie) ; voia să mute oceanele / pe o altă planetă / și pe oamenii mei din poemul acesta / în altul /** — sau **Cîntă / un cor cît lumea de mare (Ploaia)** și **Femeia aceea care voia să se nască / privea din morminte / cocoșii, / cum ai privi răsăritul printr-o spărtură / a gardului (Doină vrînceană V).** Păcat că poemele nu păstrează în intregimea lor tensiunea și frumusețea versurilor pe care le-am citat.

MARIUS SÂRBU — Defectul principal al textelor stă în neputința autorului de a-și organiza materia, de a alege binele de rău. Cantitatea este neconcludentă. Din ciclul **„Drame neincheiate“** am ales un mic haos pe care n-ar trebui să-l mai confunzi cu poezia : **Suportam gîndul / că-ntr-o zi, vîntul / mă va cutremura / cu ifosele sale de cîmpie, / cu idioțenia lui meteorologică. // Sînt un biet animal simbol, / fragment din natura fragmentată. // Să facem deci / din inimă termocentrale, / și din suspine, tribunale (Maxima pedeapsă).** N-am putea spune că, parcurgînd tot materialul, nu ne-am fi dat seama că avem de-a face cu o viață de om cu ciudățenii și sensibilități de toate calibrele, cu **Lumini de ambră / vis de stambă / cu nebuni sacrificați / Simboluri de aprozar** lîngă **Nămeți de ratați / E vina durerii / nu a lor... (Cap de rac).** E mai sigur să **fii tînăr... sub cerul de faianță / dușul anotimpului / răcește / covorul pămîntului / presărat cu flori imense / ca niște cearceafuri ninse / tebeciste... (Vigilență)** dă aceeași impresie de lucru amestecat, urmărind parcă să obțină un efect neașteptat și strident. Se rețin numai acești **soldați de plumb cu glorii pe buze** din **Autumnală** și ideea progresului prin greșeală, dar nici un vers din **Invectivă,** ca să luăm numai cîteva exemple. Efectul obținut prin contrast : **umbra unui soare** sau **mai negru decît covorul unei ierni** este banal. Dacă balastul ar fi de o parte și reușitele de alta, acestea din urmă ar fi demne de a fi publicate. Dar operația o poate face numai autorul, în timpul vieții sale. Încă o dată, calitatea este singura concludentă, iar bucuria teribilismelor acoperă numai o fază de început în creație : **Am o rană în marginea eului / Am o rană în adîncul unei margini.**

OCTAVIAN SUCIU — **Ce fluturi mari incearcă / aripile-n văzduh ? (Furtuna)** sînt două versuri care anunță înclinația pe care o ai pentru suav și pentru transparent și care se concretizează în tandrețea unor poeme scurte.

VASILE COSMIN — Păcat că ritmul se rupe des într-un poem care putea fi perfect **(Cădere în vîrstă).** Cultivînd cu consecvență versul clasic, obții uneori efecte neașteptat de frumoase, dar și lungimi nepermise, diluări **(Circulație).** Ar fi de dorit să nu mai apară formule de tipul **simfonia serii.** Poema închinată mamei este exemplară. Mai puțin reușită **Anotimpul patriei.** Respectînd ritmul, trebuie totuși evitată monotonia. Este un lucru perfect posibil. Interesantă sugestia din **Intersecție.** Ciclul **Drum public** încearcă altă cale, a exprimării lapidare, directe, a unor viziuni moderne.



CARTEA DE DEBUT

Ana Selena : „Drum peste vină“

Mînca mama cu o poftă săracă / Ea trecea cu nepăsare / Printr-un zîmbet vătămat trecea / Și-atunci, cred, că în pîntecul ei / Pentru prima dată am oftat. Vina, înțelegem, peste care trece drumul liric al autoarei acestei plachete de debut, nu îi aparține, deși sîntem chemați să ii contemplăm neputința de a nu o moșteni. Lectura nu ne satisface decit intr-o foarte mică măsură. Cartea mai trebuia să aștepte in regia unei cenzuri intime riguroase, căci ea, așa cum ni se prezintă, ii face un deserviciu autoarei. Autobiografie sentimentală imbelșugată, cîtă negare, atita acceptare a suferinței intr-una și aceeași balanță a ființei femeii care cedează ușor și suferă in peisajul tulburat de propria ei inconsecvență. Respectindu-i fiecărui debutant accentele temperamentale ori sfiala, nu-i putem trece cu vederea lipsa unei ambiții minime de a-și cultiva măcar ritmul. Cartea Anei Selena abundă în imperfecțiuni de stil, in situații oscilante, intre asumare violentă a consecințelor și speranțelor, și scepticismul ca un calmant temporar. Cronica rimată nu mai satisface de multă vreme gustul cititorului. Se creează intre un autor naiv și cititorul care il parcurge, totuși, pînă la capăt, o situație care il dezavantajează pe autor pînă la compromitere definitivă. Ana Selena (frumos pseudonimul, dar, in contradicție flagrantă cu temperamentul vulcanic, sonor, luminos, aprins al autoarei !) face declarații uneori pline de culoare și patetism, situindu-se in centrul unui cerc autobiografic sărac chiar și în falsele probleme care, uneori, cu abilitate și inteligență soluționate, pot salva o carte. Retorisme rigide, scheme didactice, aproape ! Cînd avem de comunicat întimplări dure, conflicte deschise, cînd sintem victimele unor stări agresoare și care ne obligă să ne divulgăm firea bătăioasă, cu atît mai mare trebuie să ne fie grija de a ne prezenta onorabil, de a combate senzația de indiscreție printr-un stil literar ingrijit. Să facem din dezvelire un fapt de caracter, un mijloc de înmulțire, paradoxal, a misterului personal. Altfel, se cade in ridicol și poezia se sfărîmă. Căutind într-o carte măcar un vers excelent și negăsindu-l, sfirșești prin a te bucura, totuși, de culmile contextului dat : **Septembrie vine ca un bărbat așteptat din adolescență. Sub crengile acoperite cu aripi sînt bolnavă de intrebări** — spune poeta intr-o așezare aproximativă a versurilor. **Cădeau înainte de vreme frunzele din copaci. Cum atingeau pămîntul se făceau păsări, păsări. Cum să pășesc să nu calc nici una ? Un țipăt sfîșietor a cuprins amărîta pădure. Păsările s-au făcut frunze, copacii turle stricate și părul tîrît ca o trenă** (motivul fabulos al părului ca podoabă) este acum ca o **statuie** care atîrnă, grea pe spatele celei care il poartă. Cartea aceasta, mi-am zis, avea nevoie de timp, cum **pădurea aceasta,** și-a zis autoarea, **are nevoie de ploaie.** Îți trebuie o dispoziție specială ca să accepți, cu căldură chiar, compania unui lucru imperfect, a unei cărți cu multe slăbiciuni. Poate te ține ambiția de a întîlni scinteia focului care va fi ? Bucuria unei apariții editoriale devine durere curind. Să te temi, pe de altă parte, de perfecțiunea altor cărți de debut, văzind în aceasta sunetul unei limite prea de timpuriu atinse ? Ce va urma ? O repetare la fel de frumoasă ? În cazul Anei Selena — o trudă cu atit mai mare, pentru că primul pas făcut spre cititor pare să fie ratat. Negăsind versuri exemplare, oaze lirice pure, poți face, in schimb, pronosticuri sărace pe marginea materiei brute — viața — care există și aici. Autoarea pare să fie o fire activă, care va învăța și dintr-o greșeală. Citind mai sus, trunchiat, povestind mai mult ceea ce a vrut să zidească, ii propuneam de fapt autoarei spre meditație o altă dimensiune in înțelegerea valorii poeziei, tărimuri posibile și concentrice biografiei sale și care, deocamdată, este departe de pasiunea si fervoarea cerebrală la care trebuie să aspire poezia. Timbrul pe care i-l acordă Eugen Simion la care subscriem cu speranță este exact și aplicat.

Constanța Buzea

Traducerile de poezie

(Urmare din pag. 12)

sebite. Noi, la revista amintită, am făcut totuși ceva — pe linia atenției față de traducerea și editarea unor lucrări de excepțională importanță culturală și artistică. Unele reviste ca „Steaua“, „Transilvania“, „Luceafărul" au cîte o excelentă „cronică a traducerilor“, semnată de condeie remarcabile : Gelu Ionescu, Mircea Ivănescu, Aurel Dragoș Munteanu. Mă întreb însă de ce a dispărut Dan Grigorescu, și rubrica sa, din „Contemporanul“ ? De ce Nicolae Balotă, în „România literară" nu vorbește și despre calitățile **traducerilor românești,** nu numai despre importanța autorului tradus ? De ce a renunțat „Secolul 20" la rubrica „Arta de a traduce“ și la cronicile de specialitate ?

— Cine credeți că va scrie cea mai cuprinzătoare istorie a literaturii române de azi și cind ?

— Am impresia — foarte subiectivă, de altfel – că într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat vom avea ocazia de a citi multe și variate cărți cu titlul „Istoria literaturii române“. După „semnele“ de pînă acum, îndrăznesc să fac următorul pronostic : cea mai sobră și mai „cuminte“ va fi a colectivului Academiei R.S.R. ; cea mai concentrată și mai alertă a lui George Ivașcu ; cea mai documentată și mai indiscretă a lui A. Piru ; cea mai personală și mai controversată a lui I. Negoițescu ; cea mai stufoasă și mai fascinantă a lui Eugen Barbu. Sincer vorbind, nici una din ele nu mi se pare de prisos.

— Există vreun mare poet român despre care nu avem încă imaginea valorică justă ?

— La nivelul **marilor** noștri poeți, am impresia că nu există imagini valorice false. Dar sub acest nivel, mă tem că, de exemplu, poeți ca Adrian Maniu, Mihail Săulescu și Aron Cotruș nu se bucură de considerația și de locul pe care le-ar merita.

— Cum calificați reacția violentă la critică : lipsă de educație estetică sau lipsă de caracter ? Numiți cîțiva scriitori români de azi cu mare grad de intoleranță la critică.

— Eu m-aș feri să lipesc niște etichete atît de grave pe fruntea unor confrați ai mei. Reacția disproporționată la critică are cauze multiple și îmbracă forme surprinzătoare. Există tipul intoleranței absolute : „despre mine, numai bine !“, și tipul toleranței excesive : „Orice, numai să se scrie despre mine !". Acestea sînt două reacții extreme ; între ele, manifestările sînt foarte variate. Generalizînd, aș zice că intoleranța față de critică vine din cauza „deturnării“ conștiinței valorii proprii — dinspre **orgoliul** sobru, generos și sigur de sine, spre **vanitatea** susceptibilă, capricioasă și exclusivistă. Pentru a explica însă pe deplin alergia la critică, trebuie să ținem cont de trei factori : datele structurale ale celui criticat (fire, temperament, caracter), contextul vieții literare **(situația** în care e criticat, de către cine, din ce motive, cu ce consecințe), precum și concepția lui despre critică. O simplă turnură verbală arată cam ce cred unii scriitori despre actul critic : ei nu zic „am fost criticat“, ci „am fost **înjurat"** (sugerînd astfel grosolănia criticului) sau „a vrut să mă **desființeze"** (punînd în sarcina criticului intenții distrugătoare). În fond, actul critic exprimă o simplă **opinie literară,** mai mult sau mai puțin întemeiată, mai mult sau mai puțin subiectivă ; o atare opinie — în cadrul unei vieți literare normale — nu trebuie și nici nu poate să aibă nici temeiuri inomabile, și nici consecințe dezastruoase. Odată ce pot să-mi exprim liber preferința pentru Tolstoi sau Dostoievski, fără ca opțiunea mea pentru unul dintre ei să mă compromită, de ce n-aș fi liber să-mi exprim simpatia pentru prozatorul român contemporan X, și nu pentru prozatorul român contemporan Y, fără ca unul din cei doi să mă considere „aliat“, iar celălalt „dușman“ ? Realitatea este că, atîta timp cît viața literară va fi concepută sub semnul unei **rivalități** fără cruțare — și, azi, la noi, există cîteva perechi de „frères ennemis“, mai ales printre prozatori — actul critic va fi văzut prin lentile diformante : dintr-o parte, ca o „declarație de război“, din cealaltă — ca un „tratat de alianță“. Bietul critic trebuie adesea să navigheze atent printre Scylla și Caribda. Și măcar dacă actualii maeștrii s-ar bate direct, cap în cap, ca monștrii legendari, sau ca maeștrii noștri de acum cîteva decenii — T. Arghezi și Ion Barbu : ce splendid ar putea să arate, susținută de condeiele lor atît de înzestrate, o dispută de idei pe tema — să zicem — a romanului social, a romanului istoric sau a culturii literare ! Dar nu : „războiul" lor surd e purtat „prin procură“ de către scîncetele și țivliturile din scutece ale liotei de „copii de curte", care întrețin conflictul cu puști de soc pline de venin și scuipat, îndreptate — de altfel — nu atît asupra „comandantului“ advers, cît asupra celor ce-i sînt — sau numai sînt bănuiți a-i fi — prieteni.

Există chiar cazuri cînd intoleranța la critică e, de fapt, o falsă intoleranță, dictată de motive conjuncturale. Toată lumea literară a rămas uluită cînd blîndul și amabilul N. Balotă, care n-a catadixit să răspundă vreodată unui „atac" (și mă întreb cînd va mai răspunde?), s-a trezit peste noapte extrem de viteaz, ripostînd cu o virulență deplasată la niște observații ale lui I. Negoițescu. A ști cui să ripostezi, și de la cine să „încasezi" pe tăcutelea, — iată o nouă tactică pe care unii scriitori ar vrea s-o inculce celorlalți. E bine să subliniez încă o dată că, dacă există intervenții critice răutăcioase și partizane, care-l compromit pe autorul lor, există în același timp și reacții care descalifică...

Personal, am avut parte și de critici favorabile, și de critici nefavorabile : le-am considerat întotdeauna, pe unele ca și pe altele, simple opinii literare care definesc, în primul rînd, pe cel ce le-a semnat. Respectul față de aceste opinii, abținerea de la orice ripostă inadecvată mi se par legi nescrise ale vieții literare. Din păcate, nu toată lumea gîndește la fel. Dorința de a restabili adevărul (care, estetic vorbind, nu e chiar așa de ușor de stabilit...), ambiția de a se revanșa, plăcerea de a replica, propensiunea spre exhibiționism, abuzul de putere sau autoritate etc. — toate acestea sînt, adeseori, mai tari decît resemnarea superioară. Unii chiar susțin că, fără asemenea „condimente“, viața literară ar fi insipidă...

Și fiindcă m-ați întrebat, dintre colegii de gen care nu suportă critica și care reacționează inadecvat, în scris sau pe stradă, i-aș numi — cu inima plină de o ipocrită părere de rău — pe Marin Sorescu și Ion Gheorghe.

— Care este, în poezia română de azi, opera cu cea mai cuprinzătoare deschidere spre universalitate ?

— Opera lirică a lui Al. Philippide.

— Prin ce mijloace se poate apăra un poet de propriile sale sentimente sau idei mediocre ?

— Prin cultură și prin frecventarea întîlnirilor cu tovarăși de breaslă de calitate, întîlniri unde să se practice și să se accepte o critică deschisă, sobră, sinceră, fără menajamente, fără excese.

— Veți scrie vreodată teatru ?

— Am scris, dar fără succes. Ceea ce nu m-a amărît peste măsură, mai ales după ce am aflat că, pînă la spectacol, dintr-o piesă de teatru cu sute de replici — personală nu mai rămîne decît iscălitura autorului...

— La ce lucrați în prezent ?

— În colaborare cu prietenul meu Florian Potra, traduc **Orlando furioso.**



ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ:

Traducerile de poezie fac posibilă o ideală „şedere" a spiritului în casa unui mare poet

— Scriaţi în „avertismentul" ediţiei de autor din 1972 următoarele : „datele intime ale vieţii spirituale mi se par a constitui singura biografie publică pe care un autor ar putea, cu modestia de rigoare, s-o divulge". Oare această severă cenzură publicitară mai poate fi astăzi cu adevărat recomandabilă ? Un public de toate categoriile a fost obişnuit treptat să privească pe fereastră în viaţa şi în atelierul artistului ; apoi sînt atîţia scriitori care nu ezită astăzi să-şi exhibe biografia într-un program publicitar complex şi de obicei bine elaborat. Care cititori vor mai aprecia, în numai cu mitul literaturii, dar şi cu mitul vieţii de scriitor ; nu puţini scriitori urmăresc să facă din propria lor viaţă o „artă", ca acel domn Brummell al lui Barbey d'Aurevilly. Şi nu puţini din confraţii noştri sînt vestiţi prin viaţa lor „de scriitor" din care trag uneori foloase. Vă rog să mă convingeţi că aparenţele nu au însemnătate.

— Există biografii care au, indiscutabil, **stil,** fie că scriitorul în cauză a vrut sau nu „să facă artă" din propria sa viaţă. În asemenea cazuri, nu e vorba numai de aparenţe , dimpotrivă: o substanţă umană reală se află dincolo de ele. Sub masca năr — prin titluri, motto-uri, nume proprii introduse chiar în versuri. Teama de sau dispreţul faţă de poezia livrescă reprezintă, în fond, atitudinea polemică şi depreciativă a unor critici — şi, după ei, a unor cititori educaţi în spiritul acesta — faţă de ceea ce am numit **poezia faptului de cultură,** tip de lirism prezent în poezia universală de la începuturi şi pînă azi. Dacă aş vrea să mă situez pe o poziţie absolut contrară şi să mă las pradă aceluiaşi **parti-pris** aş putea să spun şi eu că toată lirica de inspiraţie directă, confesivă pînă la impudoare şi sinceră pînă la indis-



Desenele din acest număr sînt semnate de TUDOR JEBELEANU

acest caz, discreţia şi frumoasa decenţă pe care o propovăduiţi şi o respectaţi dumneavoastră ?

— Orice viaţă de om — fie artist sau nu — merită respect şi poate să fie interesantă. In cazul multor poeţi, unele date ale vieţii aruncă lumini revelatoare asupra operei lor. Personal nu înţeleg însă a folosi elemente ale biografiei mele ca material publicitar pentru opera mea, şi nu recomand nimănui un asemenea procedeu. S-ar putea ca viaţa mea să fie interesantă, dar numai dacă opera mea o va face să fie, iar lucrul acesta nu se poate vedea decît **post mortem.** Cit despre cititori, adevăraţii **mei** cititori sînt aceia cărora textele mele, ca atare, le spun totul, fără a mai simţi nevoia să „privească pe fereastră" în viaţa mea.

— Ce sfat aţi da unui tînăr scriitor : să lupte prin orice mijloace ca să-şi impună numele şi talentul (atît cît il are), sau să păstreze încrederea oarbă în judecata şi dreptatea timpului ?

— Lupta pentru a-ţi impune numele şi talentul e firească ; dar nu „prin **orice** mijloace".

— Venim în literatură nu de dandy a lui Barbey, ca şi sub aceea a lui Baudelaire, se ascundea un om disperat, capabil de înălţări şi prăbuşiri impresionante care dau măsura unui destin. Dar există, pe de altă parte, vieţi de scriitori care n-au izbutit decît să mimeze, în mod penibil, un model biografic. Nu ca un simplu joc de cuvinte aş vrea să spun că „a face artă" din viaţa ta divulgă, parcă, o anume sărăcie de viaţă a artei tale. La urma urmelor însă, fiecare înfruntă timpul cu ce poate : unii cu operele, alţii cu fotografiile lor.

— În special în baladă apar la dumneavoastră multe sugestii din Plutarh şi din alţi istorici antici. Pe vremea cînd le scriaţi, existau temerile de azi, atit de dragi unor critici, despre poezia livrescă ?

– Inspiraţia livrescă ţine de componenta clasică a unei structuri şi implică confruntarea — din orgoliu sau din modestie — cu un model. Cu alte cuvinte, accepţi să porneşti de la ceea ce s-a mai spus, pentru a vedea dacă tu, într-adevăr, mai ai ceva de spus. In poeziile mele, această inspiraţie nu poate fi negată : am divulgat-o eu însumi, încă de ti- creţie, este o poezie trăiristă, a cărei prezumţie de principiu stă în credinţa că mica ta experienţă personală ar fi mai profundă şi mai interesantă decît experienţa umanităţii, că limbajul propriu ar fi mai sugestiv decît simbolurile constituite şi că fiecare poet şi-ar inventa nu numai tehnica, dar şi materialele laboratorului său de alchimie lirică. Pe vremea cînd îmi compuneam baladele, mă interesa să le scriu, nu să le citesc, încît n-aveam nici calităţile, nici prejudecăţile unui critic.

— Ce părere aveţi despre distincţia pe care o fac unii critici între poeţii cu natură „manieristă" şi poeţii spontani, aceştia din urmă amintind de mitul sălbaticului blînd, candizi prin instinct şi talentaţi prin redundanţă ?

— Sîntem — nu-i aşa ? — în continuarea întrebării anterioare. Opoziţia natură manieristă — natură spontană mi se pare că reprezintă ori o falsă dicotomie (ca **natură,** substanţa lirică nu poate fi decît **spontană,** chiar atunci cînd lirismul e abstract ; există — veţi recunoaşte — o spontaneitate a inteligenţei, a spiritului ; pe de altă parte, ca **formă,** orice realizare poetică trimite la un **model deja existent,** fie prin consonanţă, fie prin disonanţă, ceea ce goleşte de sens absolut cuvîntul „originalitate" : într-un fel, orice poet — oricît de singular — lucrează **à la manière de...**) ori o aplicare, în cîmpul literar, a conflictului trăit de romantici între natură şi societate. O astfel de aplicare, comodă şi abuzivă, generează tipologii schematice. În realitate, tipurile de creatori sînt structuri complexe în care dubletele natural-social, spontan-deliberat, emotiv-intelectual etc. acţionează subtil şi variat.

— Cu cîţiva ani în urmă eraţi printre puţinii comentatori ai poeziei ce ridiculiza clişeele unei generaţii de poeţi tineri şi talentaţi, despre care se scria însă doar în formule superlative. Ce s-a întîmplat cu acea „modă poetică" ?

— Fiţi liniştit, ea există şi azi... „Moda poetică" n-a dispărut, s-au schimbat doar idolii şi modelele. Locul lui Nichita Stănescu, de pildă, l-a luat Ioan Alexandru. Cu ani în urmă, criticam „cuvîntul-capcană", „delirul verbal", „dispreţul pentru formă", „teribilismul", „falsa profunzime" etc. Azi, dacă aş scrie despre „moda poetică" actuală, aş divulga probabil „comerţul cu moaşte", „festivismul", „poza folk", „trîmbiţele arhaice" şi altele.

— V-am aplaudat, ca atîţia alţii în ultimele luni, luările de cuvînt la Conferinţa scriitorilor şi la Colocviul naţional de critică. Folosesc oare scriitorii cu destulă eficienţă aceste întîlniri pentru a interveni în probleme de creaţie sau în chestiuni ce privesc bunul mers al obştii ?

— Din păcate, nu. De cele mai multe ori, aceste întîlniri sînt folosite pentru răfuieli personale. În ultimul timp se vede limpede că există, în viaţa literară, diverse tabere. Şi de ce n-ar exista, la urma urmei ? Regretabil e faptul că radicalizarea conflictului dintre ele duce la defăimarea ideologică a „adversarului", la întreţinerea unui climat de insinuaţii şi denigrări, la recrutarea de prozeliţi fanatici şi la descalificarea „neutrilor". Şi acestea toate se petrec, în timp ce atîtea şi atîtea probleme de creaţie şi de viaţă literară rămîn nerezolvate...

— Cum apreciaţi cea mai tînără generaţie de poeţi ? Vă întreb în mod direct, fără fariseism, în contextul în care există destule persoane convinse că ar fi îndrituite să acorde „diplome de generaţii", sau să tempereze afirmarea noastră, şi aşa destul de timidă, în comparaţie cu „zgomotoasa" afirmare a altor generaţii. Oare dorinţa de afirmare, ca generaţie, nu se leagă intim şi de dorinţa firească a reuşitei sociale ? Cînd tînărul scriitor doreşte să se afirme şi pe plan social oare îi lipseşte idealismul ?

— Problema „generaţiilor poetice" mi se pare foarte spinoasă. Noi, poeţii sibieni din „Cercul literar", am format aceeaşi generaţie cu poeţii bucureşteni ai anilor '45 : Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru şi alţii. Dar orientările noastre literare au fost deosebite, iar afirmarea în viaţa literară nu s-a făcut, nici ea, în mod sincron. Aşa-zisa „generaţie a lui Nichita Stănescu", mai mare cu zece ani ca generaţia dv., s-a afirmat nu „mai zgomotos", zic eu, ci mai neaşteptat, deci mai spectaculos, pe un fond cultural de penurie lirică substanţială. Dv. v-aţi afirmat „mai timid", tocmai pentru că trebuia să vă „decupaţi" profilurile **individuale** pe acest fond liric afirmată **în grup.** Tinerii de azi, cu zece ani mai mici ca dv., mi se par — mulţi dintre ei — foarte înzestraţi, dar e greu de crezut că se vor afirma **ca generaţie.** (Deşi mie personal îmi place să vorbesc despre „o nouă generaţie" de poeţi echinoxişti, de pildă). Pentru afirmarea **în grup** e nevoie de condiţii socio-culturale aparte, şi poate că ele nu sînt chiar de dorit... În orice caz, după părerea mea, solidaritatea de generaţie trebuie să îmbrace forma unei consonanţe pe plan spiritual, nicidecum aceea a cuceririi de tranşee sociale.

Cît despre „idealismul" sau „pragmatismul" tînărului scriitor, aceasta mi se pare o chestie de structură a personalităţii, de temperament şi de opţiune pentru un anumit stil de viaţă. Uitaţi-vă, într-o parte, la Adrian Păunescu, şi-n cealaltă parte — la Ion Gheorghe...

— De ani de zile citiţi mii de debutanţi şi le răspundeţi la „poşta redacţiei". Ce credeţi că rîvneşte îndeosebi un aspirant la literatură ? Glorie ? Intrarea într-o „sectă" considerată prin tradiţie a avea privilegii specifice ?

— Generalizarea culturii naşte, inevitabil, tropisme culturale (mai just sau mai greşit orientate) şi mituri culturale (adevărate sau false). Cunosc tineri care vor doar „să se vadă publicaţi, măcar o dată" ; alţii care nu doresc decît o opinie avizată despre încercările lor ; alţii care visează să devină scriitori, avînd credinţa că au această **vocaţie ;** alţii, în fine, pentru că le-ar conveni această **profesiune,** despre care au auzit lucruri îmbietoare. Unii se grăbesc, alţii ezită. Mulţi, lipsiţi de har, renunţă, după o primă „cădere la examen" ; şi mai mulţi — continuă, netulburaţi, cu încăpăţinare. Fenomenul mi se pare firesc, explicabil şi — în ansamblu, ca simptom cultural — profitabil pentru dezvoltarea poeziei noastre (pe plan social, principalul cîştig este interesul sporit faţă de poezie, începînd cu elevii de liceu şi terminînd cu... pensionarii ; pe plan cultural — multiplicarea şanselor de a avea noi poeţi buni). De aceea, el trebuie urmărit cu atenţie, îndrumat cu dragoste, dar tratat cu discernămînt şi intransigenţă.

— Aţi tradus în româneşte mari poeţi ai lumii, dintre cei mai dificili, dacă ne gîndim la Mallarmé sau la Hölderlin. Credeţi că traducerile au eficienţă culturală asupra scriitorilor tineri ? Oare nu trebuie să ai şi o pregătire specială pentru a-l înţelege pe Hölderlin, o pregătire clasică ?

— Personal, cred în eficienţa culturală a traducerilor, chiar în aceea a traducerilor de poezie — atît de dificil de realizat. În stadiul actual al liceelor noastre umaniste aceste traduceri se impun ca o necesitate pentru formarea culturii poetice a tînărului scriitor, a gustului său estetic, a discernămîntului critic. Desigur, unii poeţi mari sînt foarte dificili. Dar ce fel de „pregătire" pentru — de pildă — Hölderlin aţi dori, dacă nu textele înseşi ale lui Hölderlin în româneşte ? Orice univers poetic te invită şi te lasă să-l parcurgi, pînă la urmă : nici unul însă nu te rechiziţionează, nu te confiscă cu sila. Ca să „locuieşti" în Hölderlin, trebuie — desigur — să fii „echipat" pentru Hölderlin. Traducerile de poezie fac parte tocmai din acest „echipament" pentru o posibilă, ideală „şedere" a spiritului în casa unui mare poet, şedere care — în multe cazuri — nu e o simplă petrecere de vacanţă.

— Ce mari poeţi mai doriţi să traduceţi ?

— Claudel şi Rilke.

— În perioada cînd traduceaţi din Hölderlin aţi publicat mai multe poeme cu incantaţie imnică hölderliniană. V-a influenţat poetul „Diotimei" ?

— Enorm. Aş dori să realizez, cîndva, un fel de „traducere imaginară" din Hölderlin — aşa cum a făcut V. Voiculescu cu Shakespeare — pornind de la fragmentele sale publicate postum.

— Editurile noastre publică o impresionantă cantitate de traduceri ; în cîţiva ani au apărut mari scriitori şi mari teoreticieni Nu credeţi că presa neglijează această imensă şi dificilă muncă intelectuală ?

— În general, nu se acordă destulă atenţie acestei activităţi excepţionale. Cred că revista „Secolul 20" (mă iertaţi că vorbesc **pro domo !**) şi Editura „Univers" merită felicitări deo-

Interviu de Dinu Flămând

(Continuare în pag. 11)

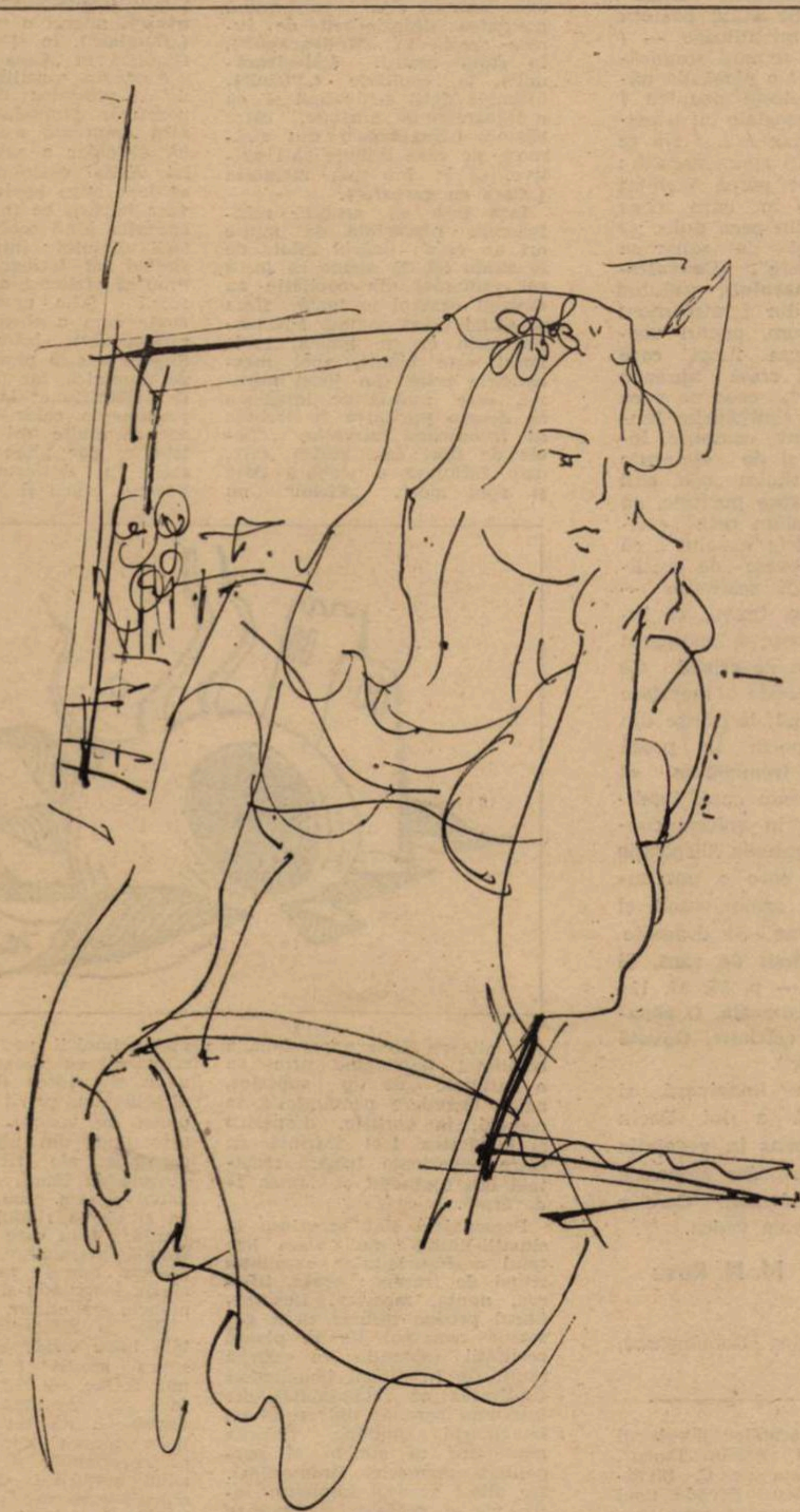
Adresa redacţiei : Cod 70 761, Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex : 1 1226 Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : Combinatul poligrafic „Casa Scinteii".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Martie 1978
3
(147)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Simona Mihăilescu : „PORTRET"

Martie

Sentimentul etern al primăverii

Iată că a trecut echinoxul de primăvară și se simte deja parfumul liliacului urcînd tăcut pe tulpini. Vom asista în curind la explozia ierbii deja încolțite, la izbucnirea florilor și la deruta păsărilor în aerul tare al dimineții. Inexorabil ziua se lungește și în curind silueta munților se va vedea mai mult deasupra orașelor și satelor noastre. Din culmi plecind, rîurile noastre aurii umplu văile învolburate, purtind spre cîmpie albul zăpezilor și chemind spre platouri turmele. Este sfîrșit de martie, anotimp al înviorării plantelor și al primăverii eterne, moment al creșterii luminii și al prefigurării coboririi căldurii reprimate a pămîntului în crengile arborilor. În curind seve solare vor urca din crengi în fructe, sau din țevile de orgă ale grînelor în spice, mărindu-le treptat strălucirea și greutatea. Martie se termină liniștit, cu seri ușor ploioase sub norii cărora se suprapune mirosul reavăn al pămîntului, răscolit de mașini și înțesat de semințe, cu parfumul discret al mugurilor plini de apă. E o vreme cînd omul se simte îndemnat a gîndi adînc și limpede la destinele sale. Cine citește paginile ziarelor a putut nota spiritul de emulație, de efervescență creatoare care în aceste săptămîni, urmîndu-se parcă ritmul anotimpului reinvigorat al naturii, a prezidat dezbaterile privind destinele viitoare ale omului pe aceste meleaguri. Într-un spirit de solidaritate și franchețe, plenarele Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană au exprimat deplina adeziune la politica internă și externă a partidului, participanții la discuții subliniind că vor face totul pentru realizarea mărețelor obiective privind dezvoltarea economico-socială a țării, puse în fața întregului popor de Congresul al XI-lea al partidului și de Conferința Națională. În intervenția secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, la plenara comună a Consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, model de abordare de pe pozițiile socialismului științific a problemelor cu care se confruntă astăzi societatea românească în drumul ei spre progres și bunăstare, s-a relevat pregnant faptul că forța unității poporului nostru rezidă în înfăptuirea de către toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, a politicii partidului, politică ce corespunde pe deplin intereselor întregului popor de bunăstare, libertate și independență. Sub semnul acestei coeziuni a aspirațiilor tuturor categoriilor sociale din țara noastră, sub semnul adeziunii generale la principiul — devenit aspirație comună — înfăptuirii unei vieți mai bune și mai drepte, s-au desfășurat și lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Situind în centrul preocupărilor sale transpunerea în viață a orientărilor formulate de secretarul general al partidului, Plenara a adoptat măsuri concrete pentru a da un conținut mai bogat democrației muncitorești, pentru a stimula activitatea productivă prin perfecționarea mecanismelor economico-financiare, în scopul realizării obiectivelor majore ce revin tuturor oamenilor muncii în făurirea conștientă a destinului comunist al patriei noastre. Plenara a dat o înaltă apreciere rolului deosebit al tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului. Fermitatea cu care este urmată această politică este garanția viitorului fericit al generațiilor ce vin.

Aspirației naturii spre spații curate îi corespunde în aceste zile efortul oamenilor de a înscrie în zări tot mai înalte propriile gînduri. Țara intră în primăvară.

Un drum drept și inexorabil o poartă către împlinirile verii. Este încă martie — lună a prefigurărilor. Se aude sub brazdă sămînța pocnind încetișor și făcînd loc lăstarelor...

„Amfiteatru"

ȘANSA GENEZEI

Noapte-n bucăți : detașabile piese
de smoală. Cu gesturi exacte, montind
rișnițe noi și cutii muzicale
cutreieră vintul prin maci.

Două foițe de zinc se îmbucă
în ziare. Din burniță picură lent
mostre de sfinți și șuruburi ; asfaltu-i
o crustă de îngeri striviți.

Șansa de-a face din toate un abur
al buzei divine, de-a naște din nou
inima-n corpul simfonic al lumii
ce iese din scutece-n zori ·

Șansa Genezei — mai pilpiie oare ?
Mărunt, ca un fir de nisip, va bloca
glasul poeților mersul acestor
ceasornice goale de timp ?

Nu așteptați înflorirea secundei :
cintați-o — spre lauda celor ce scot
lungi teorii de luceferi să soarbă
lumina din țițe de capră !...

Ștefan Augustin Doinaș

DOAR DRAGOSTE

Se face ziuă cind ne spun păunii
și rar ne cîntă la un drum de mare
în orga asta ca-ntr-un cort de soare
lumina de duminicile lumii

eu știu și-acum această alinare
o barcă parc-ar fi întru petunii
la un cuvint de spații ne apare
tot adevărul înflorit cu prunii

stăpin întinsul ca un ochi de care
tot fluturind duminicile lunii
și pentru noi de-atita alinare
se face ziuă cind ne spun păunii.

Elena Ștefoi

CRONICA LITERARĂ

Dorin Tudoran: O zi în natură *)

Lirica lui Dorin Tudoran evoluează spre asumarea efectelor contestatare ale metaforei. E o evoluție interesantă și îndrăzneață. Pe cînd unii dintre confrații săi de poezie mimează exterior gesturile iconoclaste ale poeziei insurgente din jurul anilor 1945—1947 (reprezentată de Tonegaru, Stelaru, Geo Dumitrescu, Caraion și Mihail Crama) — tînărul poet își dezvăluie calitățile inconformiste existente latent în chiar intimitatea universului său liric de pînă acum. E o garanție sigură că rezultatele sale estetice și lirice sînt autentice, iar nu contrafăcute. Că Dorin Tudoran nu își asumă în acest sens decît investigarea propriei sale biografii interioare și, de ce nu, însăși confruntarea unei vîrste lirice anterioare cu vîrsta prezentă, ne-o dovedește coordonata morală și mai ales moralistă a versurilor din **O zi în natură.** E semnificativă în acest sens poezia **Întemeieri**: „Iată copiii / mari steaguri de iarbă / îi însoțesc pretutindeni. / Sub ei, pămîntul devine, / încă o dată, foarte ușor / iar apele curg / mai mult prin aer / ca niște șerpi plutitori. // Iată-i, alții:/ rostogolesc lucitoare / ouă de apă / șlefuindu-le ca pe lacrimi / răscumpărate la un sfîrșit / de mileniu. // Vin ultimii : / cei care-au lipsit / la toate împărțelile — / pe umerii lor, / păsări de fum / întemeiază anotimpuri nemiloase".

Ce observăm aici? Aparent sîntem departe de canonada metaforică a precursorilor săi insurgenți care, și ei, vorbeau și doreau instaurarea în poezie și literatură a unor „anotimpuri nemiloase", dar sîntem foarte aproape de inconformismul eliptic al poeziei (moraliste) a lui Eugen Jebeleanu. Așadar, e de spus aici că volumul lui Dorin Tudoran ne atrage atenția că între rigorismul policrom al poeților de la **Albatros** și **Kalende** și rigorismul monocromatic al lui Jebeleanu nu există o diferență de esență, ci de formă și modalitate. Este efectul teoretic pe care ni-l propune — firește, indirect, — arta poetică a lui Dorin Tudoran. Pentru că un poet autentic, un univers liric substanțial, care, cu alte cuvinte, are ceva de spus, este și acela care sugerează soluții teoretice unui peisaj atît de nonteoretic (și uneori antiteoretic) ca lirica noastră din ultima vreme. Același volum al lui Dorin Tudoran, ne demonstrează că în lirica actuală există o direcție lirică tranzitivă între poezia de tipul Jebeleanu, poezia lui Geo Dumitrescu și a lui Gellu Naum. Că formele de comunicare ale liricii contestatare s-au diversificat, dar în același timp s-au epurat de recuzita epocilor lirice anterioare. Dorin Tudoran marchează această fază a lirismului tranzitoriu, dacă nu cumva a celui de sinteză, cum o face de pildă și Ioan Alexandru, sintetizînd direcții lirice care vin din Coșbuc, Goga, Blaga și Eminescu.

Motivele care determină configurarea în momentul de față a unei lirici insurgente sînt multiple. Printre altele, amintesc doar pe acela intelectual (nu livresc) care vine dintr-un exces (necesar) de cultură al poeților, dintr-o riguroasă și neostentativă hrănire cu valorile mari ale poeziei noastre autohtone și universale. De fapt, e vorba aici, prin poezia aparent neclasificabilă sub raportul viziunii exterioare, de prospectarea unor noi drumuri lirice în peisajul, mult prea invadat de bălării, al poeziei tinere contemporane. Dar la ce reacționează poezia lui Dorin Tudoran din **O zi în natură?** Cum spuneam, în primul rînd la propria sa biografie interioară, nu numai în prima secțiune a volumului, intitulată **Biografie**, ci și în cea de-a doua, intitulată **Levitație întreruptă**, care, în fond, este tot o biografie, dar întreruptă cu subtilități tehnice de compoziție. Poetul reacționează la realitatea mecanică și mecanizată a existenței, la automatismul cuprins în cuvintele „același" și „aceeași" **(Banchetul)**; la spectacolele existențiale fără spectatori, propunînd schimbarea regiei: „Acum săgețile noastre sînt / domestici șerpi de mătasă, / fiarele ne-ating cu boturi calde și umede / ca niște animale de casă. // Sînt cel mai tînăr dintre voi, / dar ascultați-mă, iubiții mei frați, / drumul întoarcerii nu mai există — / pe-o sîrmă stăm, neștiuți acrobați. // Să părem liniști, chiar să fim, / de parcă sub noi nu s-ar afla / hăul ce ne-așteaptă de mult — / genunea pe care n-o putem înota. // Să ne prefacem că nici nu ne pasă, / că totul e un joc de noi inventat, / să ne-nchipuim, acrobaților, că-l jucăm, / cu casa închisă, pînă-n ultimul leat" **(Să ne închipuim)**; la primejdia alienării și alinierii pe care o ascunde iubita și iubirea: „Trecusem teafăr prin timpanul apelor greu mișcătoare / atîrnat de gîtul lupilor înfometați și-am căzut auzindu-te: „Hai, iubitule, hai să alergăm după porci!" / ... / Iartă-mi noaptea pe care o port în piept / trupul tău se destramă auzind vocea fiului nostru / te chem: „Iubito, e timpul! Hai să alergăm, hai! Hai să alergăm după porci!" **(Cîntec la sfîrșitul războiului)**; la însăși spectacolele din natură și ale naturii: „Ascunde-te: / respirația fiarelor / lovește cîmpia / ca o grindină" **(Răsărit)**; sau: „Se sting profeții — zăpezi mistuitoare — / și-n urmă-le semnul singurătății crește; / o plasă de păianjen învăluiește noaptea / și-i sfarmă coastele cu transparentu-i clește / ... / Nu te mira de ce îți spun, ascultă: / e-un sunet parcă vomitat de-o mare, / în care prea săratul e acum prea dulce; / privește: urși de zahăr se tăvălesc în sare", **(Convalescența imaginarului)**, preluînd modalități din Lautréamont și Gellu Naum, poetul vorbește de marea lîngă care „cîteva gratii cresc aproape imperceptibil", ceea ce vrea să spună că simbolurile fundamentale sînt compuse, însoțite, din și de elemente contrare, întîlnim „acel exil al sîngelui" spre puritate, că noaptea circulăm prin „coridoare de frig absolut", că privirile se lovesc „de gratiile unei colivii nesfîrșite" — cînd e noapte, firește, că însăși cerul poate fi comparat cu „temnițele de cristal ale mării", — aceste metafore din urmă fiind desprinse din excelentul poem în proză **Mysterium tremendum et fascinans**, texte care, inteligent dispuse în volum, contraatacă eventuala dispoziție bucolică pe care o pot sugera foarte armonioasele și liricele poeme de dragoste **(Tîmpla, Sfîrșit de vară, Și eu..., Cîntec** — p. 35, 97, 114 —, **Rugă, Medievală, O zăpadă ca toate celelalte, Gavotă medievală** etc.).

În natura imaginară și pseudo-idilică a lui Dorin Tudoran, ascuns în vegetația ei luxuriantă dar spinoasă, pîndește un demon. Care e numele lui, vom vedea.

M. N. Rusu

*) Ed. Cartea Românească, 1977.

DEBUT CRITIC

Un prozator interesant

„Șugubina", volumul de debut al lui **Mircea Diaconu**, ne dezvăluie fără îndoială un prozator talentat, ce-și stăpînește cu maturitate mijloacele de expresie, capabil de construirea unui univers artistic original.

Tema dominantă a volumului, deși subiectele prozelor sale sînt destul de variate, este tocmai opoziția sat—oraș (temă cu tradiție în literatura română), care implică pentru adolescentul sau tînărul plecat la oraș pentru a învăța, sau din alte motive, o nostalgie veșnică a reîntoarcerii la țară (lucru pe care îl declară încă de la începutul povestirilor **„Șugubina"**, **„Casa cu garoafe"** — sau dintr-o altă perspectivă greutatea desprinderii de lumea rurală în **„Mesteacănul"**), în sînul naturii **(„Mesteacănul")**, la copilărie **(„Piciul")**, ultimele două echivalînd și cu o întoarcere la puritate, către părinți **(„Șugubina")** sau strămoși, pe care trebuie să-i cultive, să le întrețină memoria **(„Casa cu garoafe")**.

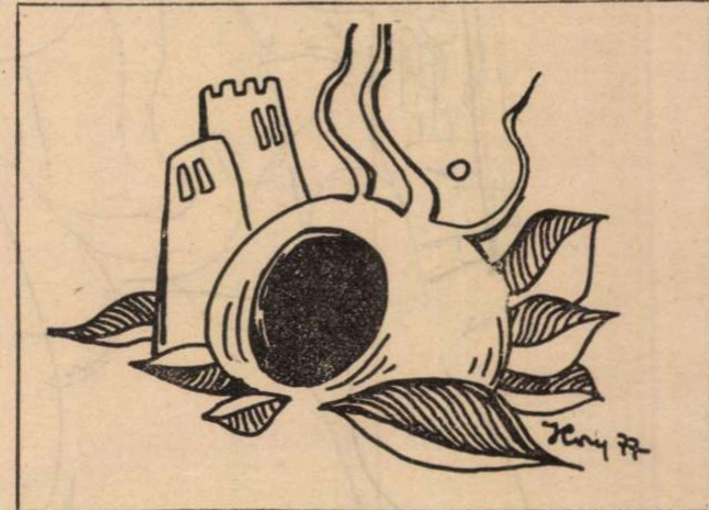
Iată însă că această reîntoarcere reprezintă de multe ori un eșec: tînărul întors de la studii își dă seama că foștii săi camarazi din copilărie au devenit oameni în toată firea și astfel orice contact substanțial prin ei cu lumea copilăriei este blocat, apoi meschinăria celor din jurul miresei, care murdăresc imaginea sa despre puritatea ce trebuie să înconjoare miresele, „specie de flori ca acelea rare, care înfloresc o singură dată și apoi mor". **„Piciul"** nu înțelege, dar sugerînd mult mai mult astfel.

Sugestia este cheia de boltă a prozei lui Mircea Diaconu.

Două sînt procedeele ei fundamentale: repetiția și analogia.

Repetiția este fie a unor idei obsedante, „Ce are băiatul ăsta?" sau „Așa o fi cînd mori?", fie a unor situații: fata ce privește în fiecare zi orașul, revenirea în fiecare an la țară, certurile lui Damian cu Pelina, udarea zilnică a garoafelor etc... Departe de a ilustra monotonia vieții, ea subliniază într-un anumit sens cadrele între care viața curge și se transformă mereu; uneori dă un spor de tensiune acțiunii **(„Șugubina", „Vaca bătrînă")**, alteori o notă de umor **(„Damian")**, în sfîrșit o nuanță ritualică în **„Casa cu garoafe"**.

Analogia constituie cel de-al doilea procedeu de construcție narativă, punîndu-și o puternică amprentă asupra gîndurilor și chiar a acțiunilor eroului. Astfel există un paralelism evident între boala copilului și vaca bătrînă ce trebuie să fete, operația fiind echivalentul nașterii vițelului; între mesteceni, simbol al fecioarelor pentru erou și viziunea sa despre mireasă („La urma urmei ce conta cum o cheamă? Era un mesteacăn"), între faptul că Șugubina este pîndită duminică de duminică, iar fata „cu mers de sălbăticiune" la fel etc. Suprapunerea celor două planuri are de multe ori efecte neașteptate, dar pline de semnificații, în desfășurarea epică. Facerea crucii și înscrierea numelui bunicii pe ea fiind simultane cu moartea ei (de unde și ideea de consecință directă sau, privit dintr-un alt punct de vedere, de întregire prin unul din ultimele acte esențiale ale ritului trecerii dincolo de lume) sînt determinante pentru erou de a încerca și el, la rîndul său, experiența (sau este vorba de o simplă premoniție, sub acest aspect, textul rămînind deschis), înscriindu-și cu dălțița numele pe crucea de piatră.



Este o diferență fundamentală între viziunea copilului asupra morții („Aș vrea să mor mîine, să văd ce mutre ar face toți. Ar trebui să-i spun doctoriței, să nu se sperie"), unde marea trecere îi apare ca reversibilă, și cea a tînărului maturizat de experiența morții, care are loc sub ochii lui, bunica fiind de fapt ultimul său element de legătură cu lumea satului, din care a plecat la învățătură.

„Piciul" nu este altceva decît o parabolă a copilăriei (înțelegînd prin ea o naivitate de tip superior, adică încredere nemărginită în oameni, în vorbele, dreptatea și bunătatea lor) înfrîntă de către experiența tragică rezultată din contactul cu lumea adevărată.

Personajele sînt surprinse în situații-limită din viața lor, totul desfășurîndu-se ca-ntr-un ritual de trecere: boala, iubirea, nunta, moartea. Dezechilibrul produs trebuie să-și găsească remediul fie în planul realității (operația va extirpa răul), fie în planul imaginației (întîlnirea cu fata iubită), fie într-unul care ar uni realul cu imaginarul, simbolic (udarea garoafelor ca simbol al perpetuării memoriei strămoșilor). De altfel această împletire între vis și realitate dă farmec universului său de o indiscutabilă factură lirică, dublată uneori de umor, alteori de tragic.

Efectele stranii, vălul de mister care plutește peste unele proze, răsturnările spectaculoase, sînt datorate de cele mai multe ori viziunii asupra lumii naratorului, care fie că se găsește într-o stare sufletească deosebită, fie că dorește să-și păstreze naivitatea și puritatea privirii făcîndu-se că nu

Uneori excesul melodramatic diminuează din calitatea prozei sale. **„Vaca bătrînă", „Fata din fereastră", „Damian"**, rămîn totuși niște excelente povestiri.

Vladimir Paul Dumbrava

ORIZONTURI

S-au dus la Oradea cu o idee clară

Anul acesta festivalul de la Oradea, dedicat teatrului scurt, nu a mai avut în vedere, cum a făcut-o la prima ediție, spectacolele prezentate de amatori. Doar în ultima zi, și în afara concursului propriu-zis, luminile rampei orădene s-au aprins, de fapt, pentru neprofesioniști. Printre ei, studenții au făcut o figură bună. Au lăsat, adică, o impresie și deci, să nu ne prefacem că aceasta nu contează într-un potpuriu de spectacole! Căci, dacă lista întocmită cu rigoare de juriu a lăsat loc unor inegalități și imperfecțiuni, acestea vizează, se înțelege, chiar pe profesioniștii avuți cu deosebire în atenție. Din fericire, despre studenți n-am putea vorbi cu îngăduință. Aceasta, fie și numai din considerentul, deloc neglijabil, că ei au convins mai ales prin dăruire scenică. Am spus **mai ales** și **nu numai. Nu numai**, deoarece grupul studenților clujeni s-a impus și prin ceea ce numim de obicei omogenitate și calitate.

E totuși loc pentru o observație. De ce nu s-a prezentat aici teatrul studențesc „Podul"? O spunem cu regret: au fost așteptați, și ne place să credem, nu atît din curiozitate cît s-ar zice din necesitatea valorică implicită a oricărei „întîlniri", cum a fost teatrul definit de către un cunoscut specialist al spectacolelor, teatrul scurt sau nescurt, ca să folosim aici una din multele formule cu care, în zadar, am încerca să numim ceea ce nu intră în sfera „teatrului scurt".

Reprezentațiile studenților de la casa de cultură din Cluj-Napoca au lăsat **ideea de grup.** Despre aceasta nu s-a discutat nici la colocviu și nici în culisele festivalului. Cel puțin din cîte cunoaștem. Mai toată lumea însă a luat seama că spectacolele „Zorii robilor" — patetică și emoționantă evocare a sacrificiului țăranilor dorobanți la 1877 — și „Avram Iancu", ambele semnate de C. Ștefănescu, au făcut dovada unei mari pasiuni pentru arta teatrală. Este de sperat ca fiecare dintre membrii echipei numite, odată absolvenți, să devină ei înșiși promotori, fără îndoială avizați, ai teatrului.

Dincolo, deci, de funcția de nucleu propagator a acestui grup, să nu uităm frumoasele imagini realizate din jocuri de umbre, din suite coregrafice de bun gust, din ceea ce înțelegem prin metaforă scenică. Sigur, au fost și momente crispate, și apăsări ce nu era greu să le simțim ca excesive și parazitare, unele tonuri nu se prea acordau cu nuanțele fiorului tragic. Dar, încă o dată, studenții de la Cluj-Napoca s-au dus la Oradea cu o idee clară de teatru. Impulsul agitatoric consonant cu ideea politică generatoare, validitatea formelor teatrale alese, ne obligă să vedem în ei toți exemplul animatorilor de mîine. Cîștigul acesta se măsoară în timp și timpul este mai cu seamă al tinereții.

Ioan Lazăr

Poeziile publicate în acest număr aparțin poeților studenți din Centrul universitar Timișoara: Mircea Bîrsilă, Salat Levente, Marcel Sămînță, Dușița Bainschi, Deian Dobrin, Hajdu Gy. Zoltan, Miroslav Rosici. Ioan Cărmăzan, autorul fragmentului de roman din pag. 6–7 este student în anul IV la I.A.T.C.

Pe data de 19. III. 1978, cenaclul revistei „Amfiteatru" **a avut la Casa de cultură a studenților din Timișoara o ședință comună cu cenaclul** „Pavel Dan" **(comentată deja în** „Viața studențească"**).**

În numerele viitoare vom publica un amplu grupaj de versuri al unui poet care, pentru cei ce au participat la această întîlnire, a constituit o revelație: Ion Monoran. **Versurile sale vor fi prezentate de M. N. Rusu și Dinu Flămînd.**

Aspirații ale dramaturgilor, aspirații ale regizorilor

Atenția acordată în ultimele luni de presa culturală, ca și de alte publicații, problemelor dramaturgiei își are motivarea, credem, în creșterea interesului publicului pentru arta spectacolului ca și în tentativa criticii de a vedea mai clar în ce măsură creația teatrală consonează în preocupări și în valoare cu proza și cu poezia, domenii în care ultimii ani au marcat reușite indiscutabile. Din punctul nostru de vedere ar fi fost necesară o discuție mai amplă despre orizontul problematic al dramaturgiei noastre, discuție care să scoată în relief în ce măsură și cu ce mijloace se asigură împrospătarea dramaturgiei noastre cu acel flux proaspăt de energie dat de capacitatea de a surprinde existența umană și de a o comenta în multitudinea și complexitatea aspectelor sale. Nu doar o reîmprospătare tematică socotim, ar fi în stare să aducă un aer nou în dramaturgia noastră. Marile teme sînt într-un fel eterne; depinde de talentul autorului ca ele să capete acea strălucire pe care oricum nu o pot avea fără abordarea cu un ochi proaspăt, nesedus de convenții, a semnificațiilor faptelor și întîmplărilor din zona umanului. Cei ce colaborează la dezbaterea noastră sînt fie autori ale căror piese se joacă de curînd pe scenele teatrelor noastre, fie regizori ce și-au făcut o datorie de onoare din a încuraja acele lucrări în a căror reprezentare vedeau o posibilitate de îmbogățire a peisajului teatral existent. Plecînd de la premisa că procesul de reînnoire continuă și de consolidare valorică a dramaturgiei noastre actuale este o problemă de conținut, am ținut să prezentăm în paginile noastre reflecțiile celor dintîi atît asupra mesajului căruia înțeleg să îi fie purtătoare creația lor teatrală, cît și asupra modului în care concep realizarea acelui caracter specific, original al operei proprii în contextul actual al dramaturgiei românești. La rîndul lor regizorii abordați de noi au fost solicitați să se exprime atît asupra motivelor care i-au determinat la punerea în scenă a pieselor aparținînd unor dramaturgi aflați la primele contacte cu publicul, cît și asupra elementului de noutate adus pe scenă de creațiile acestora. Din confruntarea punctelor de vedere ale colaboratorilor noștri reiese cu pregnanță faptul că, între aspirațiile celor ce scriu teatru și celor ce îl aduc în fața spectatorilor, există o convergență de opinii asupra condiției valorii, cu precizarea însă că cei din urmă nu se arată prea încîntați de ansamblul „producției" teatrale a debutanților din ultimii ani. Această convergență de opinii, reflectînd în fond dorința comună de a asigura o evoluție a teatrului românesc pe măsura aspirațiilor creatorilor și interpreților, ni se pare a fi garanția sigură a finalizării fericite a efervescenței ce animă actualmente, deopotrivă, literatura și arta dramatică.

CONSTANTIN MUNTEANU

Omul în spațiul său cvadridimensional

Încă din liceu, scriam versuri și proză; încercări timide, prin care căutam să comunic cu cei din jur, prin care voiam să exprim partea mea de adevăr. La spectacolele de teatru am mers la început, cu colegii, așa, pentru că ni se aduceau bilete, foarte ieftine, și-n plus, eram cu toții, împreună. Apoi, a început să-mi placă. (Exupéry spunea: „A dărui cultură înseamnă a dărui sete. Restul vine de la sine". Ce adevăr mare! Un adevăr care ar trebui să stea la baza introducerii în procesul de învățămînt a unor ore destinate „întîlnirii cu opera de artă". Căci, de ce să mă mir eu acum că mulți colegi de-ai mei de serviciu nu au intrat măcar o dată în sala teatrului local, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, cînd ei nici în facultate nu au călcat pe la vreun teatru ? !) După un număr de spectacole vizionate, am înțeles că limbajul teatrului este direct, penetrant, cel mai în măsură să răspundă dorinței mele de comunicare.

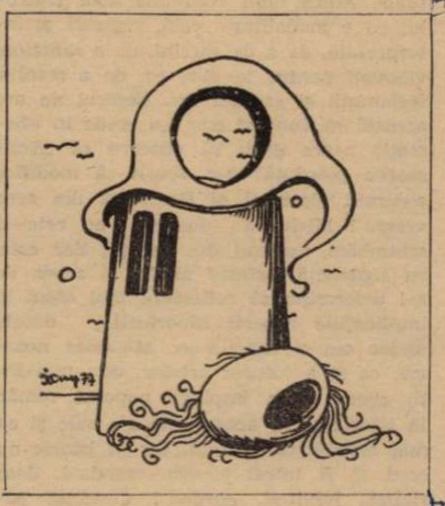
Am înțeles să scriu teatru. Despre ce? Despre realitatea înconjurătoare. De ce? Întrebarea, de fapt, este mai complicată și mi-a mai fost pusă... Terminasem facultatea, ajunsesem inginer, răspundeam de un sector productiv, cînd cineva m-a întrebat că de ce nu joc bridge sau popice, în timpul liber, în loc să scriu teatru... La asemenea întrebare s-ar fi cuvenit un răspuns ironic, dar mă-ndoiesc că interlocutorul meu ar fi gustat ironia. Și mă-ndoiesc că ar fi înțeles și explicația mea că a scrie este o muncă similară celei de la uzină, dar pe alt plan. La uzină, cînd hotărăsc să se respecte cutare parametri, mă implic în activitatea de producție. Acasă, scriind despre cei din mijlocul cărora muncesc, înseamnă că mă implic în viața socială. Acum, dacă aș mai fi întrebat de ce scriu, aș răspunde: ca să mă implic. („Ce aș fi dacă nu m-aș implica? Pentru a fi, trebuie să mă implic" — spunea Exupéry.) Și de ce, neapărat, despre viața de uzină, cînd despre ea s-au scris atîtea ? ! (Dar, oare, s-au scris într-adevăr, sau numai s-au compus niște povești etern-umane, plasate în decor de uzină ?...). Mi-ar fi foarte greu, dacă nu imposibil, ca după o zi de muncă în uzină, întorcîndu-mă acasă, să scriu numai cum cresc florile, cum se plimbă tinerii pe stradă, sau să elogiez frumoșii ochi ai vînzătoarei de la pîine.

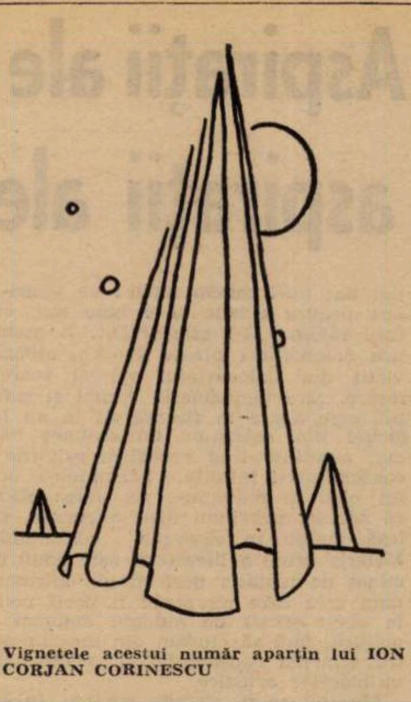
Am debutat la televiziune cu scenariul „Iubirea mea cu zurgălăi", o poveste de dragoste și de uzină, în care critica a văzut „viața nesofisticată, așa cum e ea". Și cred că a văzut esențialul. Pentru că — de ce să n-o recunoaștem ? ! — există încă, în multe locuri, două realități despre viața de uzină: realitatea văzută din biroul directorului, sau a serviciului Protocol, unde ziaristul ori scriitorul vine, bea o cafea, își notează cifre de plan apoi vizitează secția model, și realitatea vieții de uzină, văzută din interiorul bluzei de salopetă, pe care o porți zi de zi. Despre această a doua realitate, singura „reală", încerc să scriu eu. Dar nu numai despre asta, căci, atunci, cele scrise de mine s-ar chema altfel, poate reportaje. Ca fizician, știu că existența unei particole elementare se desfășoară într-un spațiu 4—dimensional; ca scriitor, afirm că existența unui om se desfășoară tot într-un spațiu 4—dimensional, dar ale cărui coordonate sînt: Munca, Dragostea, Arta și Timpul. În ceea ce scriu încerc să țin seama de aceste coordonate și mă doare cînd observ că-n drumul spre public, o indicație de regie ca „îmbrățișare lungă, pătimașă" (mai avem în viață și din astea !) riscă să ajungă în final„ sinceră și prietenească strîngere de mînă". S-ar părea că-n astfel de situații, temîndu-ne să nu fim trași de urechi că acordăm prea mult credit Dragostei, în dauna Muncii, uităm că jumătate din sîngele nostru este latin, ignorăm comportamentul celor în mijlocul cărora trăim, ne gîndim doar la trasul de urechi și ne trezim în fața unor lucrări reci, justițiare, la finele cărora avem impresia că am audiat Codul de procedură civilă.

Ce importanță are pentru ceea ce scriu situația mea de om al muncii într-un mare combinat industrial?

Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi că am un mare avantaj, inspirîndu-mă din realitatea vieții de uzină, dar nu e numai atît. Munca de zi cu zi într-o uzină a consolidat în mine conștiința celui implicat în această muncă, iar acasă, la masa de scris, personajele mele sînt construite și problemele sînt puse de pe această poziție. Și nu întotdeauna personajele sînt comode iar problemele sînt „fără probleme". Evident, nu voi scrie niciodată că „orice asemănare cu... este pur întîmplătoare", dar nu voi afirma că am scris lucrări literare cu „cheie". Sînt de părere că fiecare cititor, la finele unei lucrări, găsește lucrării respective o „cheie" ce se potrivește mediului său de muncă și de viață. Pentru mine, faptul că scriu despre un mediu în mijlocul căruia muncesc zi de zi mai are și un alt aspect: a doua zi după transmiterea la radio sau la televiziune a unui scenariu de-al meu, eu mă întorc printre cei despre care am scris. Ei sînt primii critici, dar și cei mai necruțători. În fața lor, în primul rînd, vorba lui Miron Costin „voi da seama de ale mele, cîte scriu".

Eu susțin că conflictele mele sînt „inspirate" din realitate — dacă ar fi „luate", aș fi scris reportaje, sau anchete — și se regăsesc în realitate, deoarece, chiar și acum, mai avem încă conflicte de viață și de muncă. Iar superioritatea societății noastre se dovedește tocmai în modul cum știe și reușește să rezolve aceste conflicte. Aici, în problema conflictului și a rezolvării, cred că stă uneori ștacheta coborîtă a unor producții dramaturgice sau cinematografice: conflictul fiind sumar, ori mimat, — e un fel de luptă între bine și binele despre care nu știm chiar de la început că e bine —, rezolvarea e și ea schematică, neconvingătoare, iar lucrarea, în ansamblu, de asemenea.





Vignetele acestui număr aparțin lui ION CORJAN CORINESCU

DIMITRIE ROMAN

Problema numărul unu: mesajul încrederii în om

Un dramaturg, fie că el e „botezat" astfel în urma recunoașterii sociale a produselor lui literare, ca o consecință firească a procesului de validare în confruntările repetate cu publicul, fie că se află, prin condiția sa de debutant, doar în pragul ușii pe care a deschis-o spre cîmpul dramaturgiei, nu poate vorbi de conceptul de „creație teatrală", chiar dacă magnificul Caragiale spunea că teatrul nu-i literatură, decît ca despre o parte componentă a unui întreg. El poate vorbi doar de mesajul pe care dorește să-l transmită oamenilor prin ideile implicate în universul ce-l surprinde și-l condensează în cuvîntul scris. Pentru că o piesă de teatru este, în primul rînd, o operă literară, un produs spiritual de o anumită factură și specificitate, ce rezidă din însăși arhitectura și structura sa organică, determinate, desigur, de faptul că încă din stadiul elaborării și al conceperii sale, ea este destinată aprioric unei alte modalități de expresie artistică — reprezentației scenice

Revenind la „oile noastre" — albe sau negre — și acceptînd ideea pertinentă că conceptul de „creație teatrală" vizează implicit și dramaturgia prin extinderea sferei asupra pilonului de rezistență al reprezentației teatrale — totuși, teatrul se bazează pe text, deși el poate ființa și-n alt mod, lucru știut — voi încerca să mă refer și la mesaj și, nu fără oarecare jenă, în mod special la mesajul creației mele.

S-a spus și se spune că orice creator, deci, implicit și un autor dramatic, se exprimă în scrierile sale pe sine; este un adevăr incontestabil, circumscris psihologiei creatorului — element individual, constitutiv al psihologiei sociale. Eu doresc, și încerc să fac acest lucru pe cît îmi stă în putința forțelor mele creatoare, să exprim epoca în care trăiesc și muncesc, cu tot ceea ce are această epocă mai bun și mai înălțător, iar mesajul pe care doresc să-l transmit este cel al încrederii nețărmurite în OM, în capacitatea lui de-a birui, de-a învinge necazurile și greutățile — de aceea caut să-i surprind trăsăturile caracteristice și să-l creez în dimensiunile lui definitorii, în tipuri de eroi prin care să-i exprim **esența umană** într-un timp istoric dat. Și numai în măsura în care eu sînt membru al cetății, să mă exprim pe mine însumi; de fapt întreaga noastră creație trebuie să exprime starea de spirit a actualității și contemporaneității în dinamica ei. E vorba despre un proces complex care reflectă, dacă mă pot exprima astfel, raportul dintre general și particular, raportul dintre societate și individ în planul creației artistice.

Sînt partizanul unei literaturi dramatice a adevărului exprimat, bazate pe stări conflictuale acute, în rezolvarea cărora urmăresc definirea unui anumit tip de erou, a unui erou generos, atașat în mod conștient de ideea sacrificiului, dacă situația o cere.

Sub imperativul acestui program etic și estetic, dacă vreți, și cu credința în aceste jaloane călăuzitoare am scris **„Cocoșul n-a cîntat a treia oară"** („Omul meu drag cu nume de floare") — piesa mea de debut literar, dar, din păcate, nu și de debut scenic; trăiesc încă cu convingerea că nu din vina autorului. De fapt — și bine sublinia un confrate, într-o prestigioasă revistă, că exigența teatrelor e mai mare față de debutanți și începători (e mai comod așa !) decît față de piesele dramaturgilor consacrați — debutanților li se acordă girul după ce trec prin furcile caudine de care dramaturgii consacrați au parte într-o mai mică măsură. Dovadă că pe scena Festivalului de teatru de la Piatra Neamț, desfășurat anul trecut sub genericul „debutul în teatru" nu s-a prezentat nici o piesă a unui debutant.

Și tot în baza programului, mai sus enunțat, am scris și **„Balada celor doi îndrăgostiți"** — piesă ce a avut șansa fericită de a se întîlni pe aceleași coordonate spirituale cu regizorul Dan Alecsandrescu, un adevărat mentor al debutanților, un om de teatru care știe să riște — are acest curaj — cînd descifrează într-un text dramatic măcar un sîmbure de talent —, și **„Frunze de măr"** a cărei premieră, deși a fost premiată, a așteptat mai bine de un an.

Pentru că am această șansă, de a mă adresa prin revista dv. cititorilor tineri, studenților — viitoarelor contingente de intelectuali — nu mă pot reține să nu afirm că majoritatea eroilor acestor piese, pe care-i păstrez undeva în galaxia inimii mele, sînt tineri. Îmi fac chiar o profesiune de credință și-un titlu de mîndrie din a fi „demiurgul" unor eroi tineri, purtători ai unor sentimente — au afirmat-o și alții în scris — de o reală frumusețe. Dar să revin la mesaj, dacă asupra lui mai trebuie să stărui. Îmi place să cred că atunci cînd gîndesc, concep și lucrez la o nouă piesă, nu fac altceva decît să scriu o scrisoare, o scrisoare de dragoste. Dar nu o scrisoare către dragoste, ci una adresată contemporanilor mei. Și dacă, peste ani, ea va mai reuși să spună ceva generațiilor viitoare, cu atît mai bine pentru piesă și pentru autorul ei. Ce altceva e o scrisoare decît purtătoarea unui mesaj ?

Dacă m-ar întreba cineva ce-mi doresc mai mult în calitate de autor dramatic, aș răspunde fără ezitare: să scriu o piesă care să prilejuiască unui teatru din provincie sau, de ce nu, din Capitală un spectacol important, atît de bun și de important încît să fie selectat și prezentat în cadrul unei viitoare ediții a uneia dintre cele mai prestigioase manifestări teatrale din țara noastră — manifestare care s-a definit ca atare încă de la prima sa ediție — Festivalul de teatru contemporan de la Brașov.

Poate un dramaturg, fie el începător, fie consacrat, să-și dorească mai mult ?

OVIDIU GENARU

De la convenție la noutate

S-a căzut de acord că, ceea ce transmite opera de artă, emanație misterioasă cu forță de persuasiune morală și estetică, să se numească mesaj. Cuvînt cu tendință didactică, dar generos. Astăzi știm că și o pagină albă **scrisă** astfel de un mare artist consacrat semnifică un mesaj. El poate fi dezlegat chiar și fără ajutorul specialiștilor și poate însemna sterilitate, plictis, teamă de cuvîntul scris ori dispreț față de cititor, vid lăuntric.

Toți cei conștienți de forța și valoarea cuvîntului sîntem însă în căutarea acelui sîmbure miraculos care conferă perenitate și valoare operei de artă și, din experiența marilor înaintași știm că el se ascunde în interiorul vieții: îl sim-

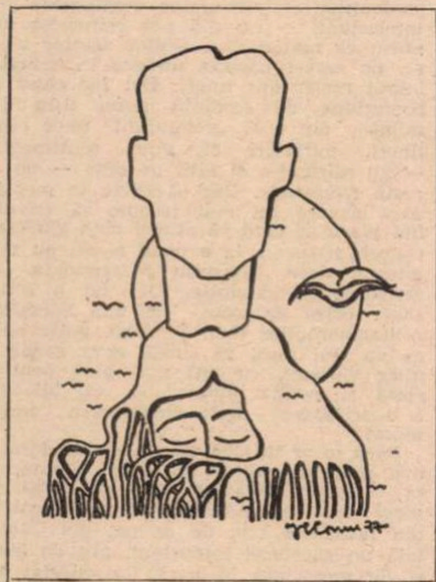
⟶

Aspirații ale dramaturgilor, aspirații ale regizorilor

ţim dar nu-l putem pipăi ; ne scapă ca apa printre degete şi e bine aşa. Fiecare rămîne să-l afle singur. E asemenea enigmaticei plante Jensen, rădăcina vieţii din îndepărtatul sol al soarelui răsare, care tămăduieşte corpul şi sufletul, care apare în fiecare an în alt loc, făcînd din culegător un drumeţ nesigur, ascuţindu-i la paroxism privirile şi consumîndu-i intuiţia, hărţuindu-l uneori pînă la renunţare. Aş putea afirma că adresa mesajului meu o cunosc, sînt însă mereu în căutarea conţinutului. Materia brută a literaturii este omul dominat de tentaţia perfecţiunii, afirmarea unui crez care nu poate fi decît politic în acest sfîrşit de mileniu dominat de politică, fără să eludăm din mesajul nostru armonia construcţiei şi specificitatea mijloacelor artistice.

Mesajul ar fi, cu alte cuvinte, **învăţătura.** Dar oamenilor nu le place să fie dădăciţi ; în sfera moralei sînt uneori atît de sensibili încît ajung, unii, să nu mai vadă copacii din pricina pădurii. De aceea autorii utilizează un truc binecunoscut de cîteva mii de ani : însăilează o poveste, un şir de fapte conflictuale pe care lumina fantastică a scenei, spectacolul, le poate face credibile şi pasionante ducînd pînă la anularea convenţiei. S-ar zice că aici e **spilul.** Învăţăturile se ascund în structura conflictului. Interesul omului din stal e captat de magnetul acţiunii învăluite de misterul vieţii adevărate. Tot ce e viaţă ne interesează pentru că sîntem fiinţe simţitoare şi complicate. Dar cînd protagoniştii privesc pe scenă un sfert de oră o roată dinţată, să spunem, sau o bormaşină, renunţînd la o femeie frumoasă care se perpeleşte de singurătate, omul din stal ar ieşi în foaier să fumeze o ţigară. Unii o fac, alţii nu, să nu deranjeze. Din păcate astfel de scene există, sau altele similare, şi ele vor să demonstreze (arta nu demonstrează) că oamenii zilelor noastre iubesc la nebunie metalul şi producţia. Mesajul acelui autor bineintenţionat este invers. De unde se deduce că mai avem de căutat forme artistice.

Ne-am eliberat de multe scheme conflictuale dar ne-am creat altele : uzurpările de scaun, persecutarea meschină



a inventatorilor talentaţi, micile abuzuri de putere locală, şantieriştii care vor să trăiască toată viaţa într-un vagon de dormit ş.a.m.d., probleme, personaje convenţionale, situaţii roze, poleială, uitînd amănuntele calde, particulare, ale vieţii cotidiene, supunînd spectatorul care se caută pe sine unor presiuni inutile.

Cred că pentru finalizarea socială deplină a actului artistic trebuie să ne exprimăm total pe noi înşine mai curat şi mai sincer, să ne permitem să avem umor, să urmăm realitatea pînă în cele mai ascunse articulaţii ; să lăsăm reflectoarele să pătrundă în suflet adînc, fără teamă, mai ales în suflet şi nu pe cravata inginerului sau pe gulerul albastru al muncitorului.

Nimic din ceea ce este convenţional nu va fi şi receptat. Arta spectacolului, vehicolul mesajului, trebuie să-şi conjuge mijloacele, fără a renunţa la căutări şi riscuri, în căutarea tonului adecvat textului. Evident, afirm lucruri deja cunoscute dar iată că în promovarea piesei de teatru originale se întîmpină, nu o dată, nobile dificultăţi, se consumă inutil energii şi, ceea ce este mai ciudat, aceste dificultăţi nu se referă la montarea unor piese slabe, ci, dimpotrivă, la piesele scrise cu mult curaj civic. Uităm că şi noţiunea de curaj, adică de descoperire a conflictelor autentice inerente unei societăţi în o fantastică evoluţie, se modifică zilnic.

Nu e rău totuşi să credem că piesa de teatru e privită nu de puţine ori ca un prunc bolnav la căpătîiul căruia stau foarte multe moaşe şi doctori. Dar breşele au fost făcute, unele forme birocratice au fost depăşite şi afirmarea piesei contemporane atestată cu vigoare. Am trăit timpul afirmării poeziei şi prozei, acum vine la rînd teatrul. Poate curînd şi cinematograful. Este parcă un fenomen ciclic, deşi afirmarea ar putea fi simultană. Artiştii adevăraţi scriu numai din dragoste faţă de contemporani şi vor să lase o moştenire spirituală despre o revoluţie în care oamenii învaţă să fie egali, cinstiţi şi folositori propriei lor istorii. Acest testament, cel mai sensibil document al epocii, nu poate fi calm, fără contradicţii interioare inerente şi dialectice oricărui progres. Un nou realism, infuzat de poezie şi fantastic, va fi sincopat şi dinamic, conflictual şi armonios, plin de o nobleţe umană care nu va ascunde viciile. În tot cazul, teoreticienii literari vor avea de lucru, pentru că spiritul nostru este liber să aleagă, cuvîntul e liber să se exprime în interiorul convingerilor noastre politice ferme, care sînt ale partidului nostru.

Noutatea o vor aduce personalităţile puternice. Dar, de fapt, noutatea în teatru a şi început să fie aplaudată de marele public. Totuşi să nu ne facem iluzii că ea, noutatea, va propăşi de la sine, sau că i se vor aşterne sub tălpi covoare de pluş. Trebuie s-o impunem s-o justificăm, s-o creem cum ne creem propria noastră conştiinţă.

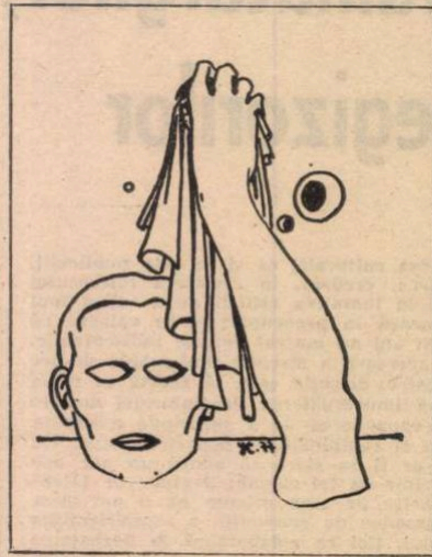
VIOREL CACOVEANU

Pledoarie pentru tinereţea dramaturgiei

Trăim în acest ev aprins, spectaculos şi cuceritor în care, înainte de a dura fabrici şi uzine, instituţii şi ogoare moderne, zidim cu migală şi răbdare cel mai preţios edificiu al universului: Omul ! Iată adevărul fundamental, care stă în faţa noastră, a celor care trudim cu condeiul, penelul, bagheta, cu un cuvînt, cu inima: Omul cu o conştiinţă model, superioară, omul liber, demn, descătuşat de exploatare, mituri şi prejudecăţi. La acest tulburător edificiu spiritual al civilizaţiei timpului nostru, tînărul dramaturg vrea să se simtă părtaş cu o fărîmă de viaţă, de lumină, de adevăr ! Teatrul este o oglindă severă pusă în faţa noastră pentru ca să ne arate cele două chipuri pe care le avem : cel exterior şi cel lăuntric. Teatrul ne arată frumuseţea, dîrzenia, curajul, lumina chipului nostru, dar şi ridurile, petele de umbră, de întunecime şi viciu. Să avem încredere în această oglindă aspră, căci numai astfel vom şti de unde am plecat (şi nu vom uita !) unde ne aflăm şi cît şi cum mai avem de mers. Să privim des în această oglindă a sufletului omenesc, să avem tăria morală să acceptăm ceea ce vedem şi să nu punem noi, din culise şi în taină, ceea ce am vrea să vedem ! Să nu ne furăm, deci, pălăria. Cine se teme de adevăr, se teme de sine. Ca o concluzie la tot ce am fărîmitat pînă aici, îmi îngădui să spun că dramaturgul tînăr trebuie să aducă pe scenă zbuciumul, căutările, frumuseţea morală şi eroismul omului acestui timp de mari împliniri şi mari nădejdi, ca şi dramele şi neîmplinirile lui, ca şi păcatele şi slăbiciunile ce-l abat din drumul său firesc.

Tînărul dramaturg se apropie de înalta societate a breslei sale şi de scenă cu sfială şi curaj, cu sinceritate şi optimism, deşi îi stau în cale unele obstacole destul de dificile. Aş vrea să spun două vorbe despre unul din aceste obstacole. Un tînăr dramaturg a scris o piesă bună. Cum ajunge piesa în teatru ? Să presupunem că e un caz mai fericit şi ea se joacă la un teatru. E o piesă despre tineret, care ar putea interesa şi alte teatre. Dar, piesa nu e cunoscută de teatre, autorul nu-i cunoaşte pe directorii respectivelor teatre, pe secretarii literari. Pînă acum cîţiva ani, dacă nu mă înşel, A.T.M.-ul trăgea la xerox şi trimitea teatrelor noile piese. Acum nu face nimeni acest lucru. Totul a rămas pe seama relaţiilor, a cunoştinţelor, a prietenilor. Autorii caută un teatru, tot aşa cum teatrele caută cîte un autor. Ceva cred că ar trebui făcut în această direcţie, mai ales acum cînd, autorii au nevoie de o colaborare cu teatrele, iar acestea au nevoie de autori.

Dramaturgul tînăr este un ostaş care se bate pentru o cauză, pentru un adevăr. Un ostaş care vine în necruţătorul cîmp de luptă şi de relaţii cu o anume prospeţime, cu optimism, cu un unghi nou de vedere asupra realităţii, cu o puritate morală încă intactă. Pe acest cîmp de luptă, mulţi cad, asemenea catargelor care lasă malurile, mulţi abandonează, alţii se strecoară graţie unei relaţii, iar cei tari, talentaţi ies indiferent cu ce preţ biruitori. Aş vrea să mă număr printre cei din urmă. Iar dacă aş fi întrebat ce notă specifică aş vrea



să aducă piesa sau piesele mele în dramaturgia noastră (întrebare de altfel şi sugerată din culise) aş răspunde doar atît : doresc să aduc pe scenă cîteva adevăruri despre timpul nostru şi în sălile de spectacol cîţiva spectatori în plus !

CORNELIU MARCU

Ce se petrece în sală ?

Teatrul de actualitate, cum îl numim noi pe cel ce se apleacă asupra a ceea ce este de imediată acuitate azi, aici şi acum, îşi are una dintre şansele sale şi în cantitatea de sinceritate cu care oamenii dramaturgiei privesc de pe scenă în sală şi, de asemenea, în buna credinţă cu care este privită masa apropiată de spectatori. De la antici şi pînă azi, marile succese ale teatrului sînt cele ale dramaturgilor, regizorilor şi actorilor care ştiau foarte bine ce se vede în sală. Chiar în teatrul cu măşti, punţile de legătură între spectatori şi autorii de spectacole nu erau deloc rupte ! De ce? Ar fi scris oare Caragiale ce a scris dacă n-ar fi ştiut să cerceteze sala, să afle cine sînt anonimii şi care le sînt marile şi micile probleme ale vieţii zilnice ? Niciodată ! Căci ce ar trebui să facă, după opinia mea, oamenii de teatru, ca să avem mai mult teatru, cantitativ, şi mai bun, calitativ ? Simplu : să ia o felie din ce se vede în sală, s-o urce pe scenă şi acolo, dramaturgul să adauge puţin talent, regizorul să adauge puţin talent, actorul să adauge tot ce poate şi gata ! Ei, totul ar fi foarte uşor şi frumos, dar ne împotmolim încă de la început : ce este acea felie din sală, cine este ea şi ce vrea ea ? Răspunsul pare foarte simplu : se vrea pe ea însăşi, adevărată în fond, dar şi artistic convingătoare ! În acest moment sîntem aproape pe marginea prăpastiei. Cine decide ce este adevărat şi fundamental, dar şi necesar artistic ? Răspunsul normal ar fi că dramaturgul are obligaţia de a preleva... acea felie şi a o impune spre a deveni publică pe scenă. Dar, din păcate, asupra „feliei“ sînt şi intervin prea multe viziuni contradictorii. „Subiectul“ din sală face parte din societate, societatea are o organizare fermă şi un scop precis, organizarea înseamnă ierarhie, pe treptele ierarhice sînt oameni investiţi cu sarcini şi puteri, dar şi cu răspunderi şi s-ar putea ca felia luată din sală de către dramaturg să conţină „lipsuri“ ale unora care sînt şi ei în sală şi în această clipă, funcţionarul din cooperaţia meşteşugărească, să zicem, va riposta rapid susţinînd că „avem şi realizări“! În această nefericită replică rezidă multe dintre dificultăţile mai mari sau mai mici pe care cred eu că le întîmpină dramaturgia noastră actuală. Adică, unii confundă arta teatrului cu o modalitate orală, regizată şi interpretată, de a da sarcini, de a sancţiona vinovaţi pentru te miri ce, de a rezolva reclamaţii şi sesizări etc. Teatrul nu are această misiune şi cine nu crede în afirmaţie n-are decît să observe că „Scrisoarea pierdută“ n-a reuşit să modifice sistemul electoral al României din acea vreme ! Misiunea noastră nu este să schimbăm oamenii din funcţii, dar este, cu siguranţă, printre altele, şi aceea de a-i determina să reflecteze mai atent la implicaţiile ruperii raporturilor oneste dintre om şi funcţia sa. Misiunea noastră, ca şi a tuturor artelor, este mai întîi aceea de a împinge poporul român în istorie şi cu aceste zile ale sale şi cît mai artistic cu putinţă. Iar în istorie nu cred să fi intrat cineva, vreodată, doar rîzînd jubilînd, cîntînd ! Condiţia pătrunderii în universal este una a adîncirii umanului. Omul nostru de azi, cel din sala de spectacol, îmi permit să afirm, este un om prin excelenţă al sacrificiului de sine în favoarea succesului general-social. Dacă nu vom rîde, dacă nu vom plînge odată cu el, înseamnă că degeaba ne-am urcat pe scenă, fiindcă oricum am sta acolo, tot cu spatele la sală rămînem. Şi ca să nu se mai întîmple astfel de triste fenomene, premisele nu pot fi decît două : oamenii de teatru să coboare cu bună credinţă în sală, să vadă ce se întîmplă acolo şi, lucru extrem de important, să li se admită această bună credinţă, să li se aprecieze, şi această destul de mică echipă a oamenilor de teatru să fie ajutată şi tratată cu o mai mare încredere în marşul ei prin jarul actualităţii. Şi încă ceva : să nu se uite că publicul de azi are o conştiinţă politică, economică, juridică, morală şi artistică superioară celei de acum douăzeci şi cinci de ani şi ştie prea bine cum arată realitatea vie şi cu oricît talent ar inventa cineva, altceva, va fi invalidat în mod sigur. Chiar dacă se bucură de întinse studii şi cronici dramatice. Aşadar, să privim mai atent, toţi cei ce facem teatru, direct şi indirect, ce se mai petrece şi prin sală !

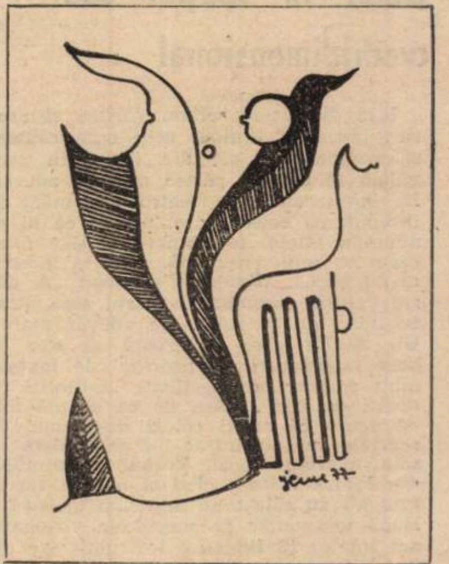
CĂTĂLINA BUZOIANU

Curajul de a spune adevărul

— Se discută mult în ultima vreme despre problemele dramaturgiei contemporane. Dezbaterile vizează literatura dramatică de la noi, dar, cum e şi firesc, regizorii nu pot privi cu indiferenţă aceste manifestări de opinie şi analiză. M-ar interesa îndeosebi cum vedeţi dv. raportul dintre teatrul tinerilor dramaturgi şi tinerii regizori consacraţi.

— Problemele actuale ale dramaturgiei sînt problemele artei noastre în general şi acuitatea lor este benefică pentru evoluţia teatrului căci determină obligatoriu, mai devreme sau mai tîrziu, un salt calitativ. Tînăra noastră dramaturgie nu şi-a consolidat încă o existenţă vizibilă, trainică şi cu rol semnificativ în cîmpul literaturii dramatice. Probabil că nu avem autori reprezentativi pentru o generaţie tînără. Eu sînt pentru o „dramaturgie tînără“ dar ajunsă la maturitatea valorilor superioare.

— Care ar trebui să fie „timbrul“ ei specific ?



— Nu putem considera vîrsta unor creaţii în chip cronologic, pe promoţii ; apariţiile noi dintr-o anumită epocă ar trebui să stea sub semnul unei configuraţii comune, marcată de unitatea de viziune, de stil şi problematică, capabilă, în ultimă instanţă, să impună note inedite în dezvoltarea literaturii dramatice. Fără a exclude diversitatea, piesele tinerilor scriitori au menirea să aducă un spor de originalitate, noi puncte de vedere, care să le definească pe toate la un loc ca expresie a unei „şcoli“, a unui „curent“, propunînd opere solide şi personalităţi inconfundabile.

— Dar aceste trăsături nu există ?

— Există, dar sporadic evidenţiate, uneori timid şi inabil traduse artistic. Le-ar trebui tinerilor dramaturgi (şi nu numai lor) o infuzie de curaj, de vigoare şi putere de expresie...

— Curaj în ce sens ?

— Curajul de a spune, fără fandoseli şi menajamente, adevărurile vieţii noastre, revelarea realistă a problemelor care ne frămîntă, precum şi a implicaţiilor lor ascunse. O dramaturgie serioasă nu poate evita investigaţiile temerare pe teritoriul realităţii, reflectarea stărilor conflictuale, a realităţilor subiective ce aparţin omului nou aflat într-o perpetuă modelare. Personajului actual i se refuză, nu ştiu de ce, vocaţia suferinţei, ca şi

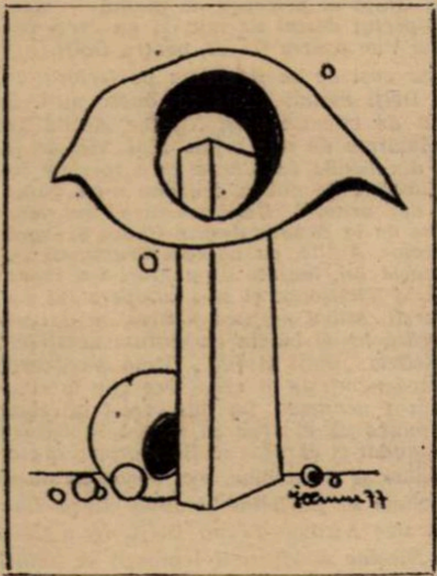
Aspirații ale dramaturgilor, aspirații ale regizorilor

cind destinul său ar fi paradisiac, atemporal și aspațial, fără durere și fără moarte. Omul din piesele noastre ar trebui integrat in dialectica complexă a universului. Armonia intre oameni, prezentă cu evidență in societatea noastră, mai are și vibrații tragice, relațiile dintre oameni constituie un amestec de sublim și cotidian ce nu exclude trăirile supreme, stările-limită, manifestările contradictorii. Un personaj trebuie să devină un **document uman**, altfel nu viază și nu convinge pe nimeni. Însă nu accept o „realitate documentară“ fără creație poetică, transfiguratoare ; dramaturgul trebuie să vadă dincolo de faptul zilei, adincimea vieții. Am impresia că avem astăzi mai mult de-a face cu tipologii străvezii, cu descripții și reprezentări minore, fără forță de atracție, care pe scenă dau spectacole incolore, lipsite de dinamism emoțional. De multe ori mă intreb: de ce atita convenție și falsitate in tematica și subiectele abordate ? De ce noi, cei care avem foarte pregnantă vocația prezentului, nu exploatăm izvoarele realului, ale vieții autentice ? De ce atitea complicații confuze, conflicte ireale și rezolvări dramatice neveridice care, la un loc, dau gustul anost al produselor sintetice „de laborator“ ce nu au nimic comun cu realitatea zilelor noastre ?

— Care ar fi caracteristica esențială a producțiilor dramatice scrise de cei mai tineri ?

— Caracteristicile esențiale sint cele de valoare, cred eu. Un Marin Sorescu, un D. R. Popescu, de exemplu, la vremea tinereții lor, au adus un curent inviorător in teatru, cu particularități decisive: noutate a motivelor, perfecțiune a artei compoziționale, semnificații majore, mereu actuale și totodată eterne. Cei mai tineri, cu rare excepții, par să calce cărări bătute, sau să repete inerții orgolioase; conținutul producțiilor lor stă, in genere, sub pecetea peregrinărilor intr-un imaginar confortabil. Avem nevoie de o resurecție sinceră a optimismului revoluționar și nu de patetisme convenționale, de adevăruri aproximative sau aluzii inocente: avem nevoie de simplitatea naturală a faptelor si sentimentelor omenești, nu de construcții labirintice, prefabricate, ce eludează adevărul existenței: avem nevoie de idei și caractere puternice in acțiunile dramatice, de maxime stări de conștiință, și nu de șabloane, de imagini amorfe ale universului interior. Spectatorul contemporan nu se mulțumește cu viziuni lejere asupra lumii, ci vrea aspecte rupte din realitatea imediată, dar profunde in gravitatea lor și pline de intensitate emoțională, sugestive și cu o largă deschidere generalizatoare.

— Ce piese v-au reținut atenția din tinăra dramaturgie ?



— Piesele bune sint mereu tinere. Ele nu au virstă. Actualmente, mă interesează creațiile lui R. Guga, Radu F. Alexandru, Paul Cornel Chitic. Am citit recent citeva piese extraordinare ale unui tinăr de la Cluj-Napoca, Radu Țuculescu, din păcate nepublicat și nejucat incă.

— Ați pus in scenă, la Iași, in 1972, „Marele drum al increderii“ de Paul Cornel Chitic...

— Da, a fost un spectacol foarte ciudat, un fel de „teatru misterial“, de factură poematică. La timpul său, a fost mult controversat, probabil datorită faptului că nu se inscria pe linia obișnuit-mediocră pe care o cunoaștem...

— Și de atunci incoace ?

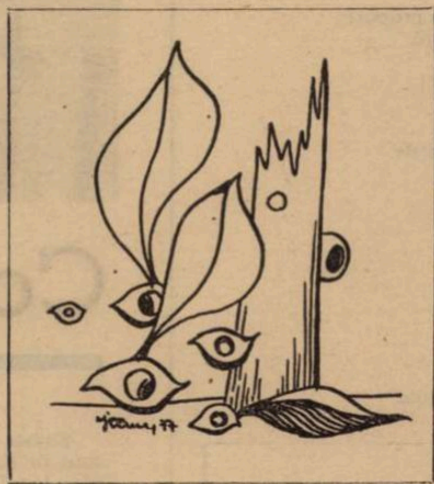
— Am montat piesele unora mai puțin tineri : „Interviul“ Ecaterinei Oproiu, de pildă, și citeva piese la Studioul „Cassandra“, studiou la care se joacă in acest timp „Avram Iancu“, piesa deosebit de interesantă a unui cu adevărat tinăr dramaturg, Mihai Măniuțiu, student la I.A.T.C.

— Cum se poate afirma o tinără generație de dramaturgi ?

— Spunind adevărurile generației lor. Și atunci, tinerii regizori vor fi solidari cu ei.

— Ce exigențe trebuie să aibă un regizor sau un director de teatru față de opera unui tinăr dramaturg și, paralel, față de modul in care este pus în scenă ?

— Dezideratul este clasic : calitate estetică și succes la public. Asta este și dorința oricărui regizor sau dramaturg.



După părerea mea, regizorul trebuie să-și asume transpunerea scenică a unei piese dintr-o dublă perspectivă: să exprime intențiile autorului simultan cu exprimrea lui insuși prin imaginea spectaculară.

ALEXA VISARION

Opțiunea mea: piesa cu eficacitate scenică maximă

— Alexa Visarion, sinteți un regizor tinăr, nu ?

— Da, așa se pare ! De fapt, un regizor trebuie să rămină mereu tinăr, cu o tinerețe a spiritului deschisă spre tot ce este nou, important și plin de fascinație, adică o tinerețe creatoare ce poate să reziste timpului...

— Dar o generație tinără de dramaturgi există ?

— Avem tineri dramaturgi, dar nu alcătuiesc o generație. O generație de artiști este sinonimă cu un veritabil fenomen cultural, iar la noi, în literatura dramatică, nu se constată asta. Dramaturgia noastră evoluează greu, iar interdependența dintre **text** și **spectacol** se exercită la un nivel scăzut de impulsionare reciprocă.

— O criză a dramaturgiei, a teatrului?

— Nu o criză, ci un impas, o lipsă de accent teoretic și de precizie a intențiilor...

— Mai precis...

Un fel de diluție a materialului artistic se răsfringe asupra scenelor noastre, dramaturgii parcă ar fi constructori de spații diafane, inconsistente, sub raportul sugestiei si al ideilor, iar regizorii evadează subtil într-un „clasicism“ salvator, fie el autohton sau de aiurea, căutind să scoată de acolo „stări de spirit contemporane“. Piesa actuală nu se apropie îndeajuns de realitatea concretă, nu sesizează pulsul prezentului cu tot ceea ce are el frumos, eroic, dureros, sau optimist : interogatiile grave, stările afective definitorii, frumusețea adevăratelor sacrificii, metamorfozele omului nou și destinul complex al acestuia nu-și găsesc expresia cuvenită în piesele și pe scenele noastre. Nu se reflectă dialectica unor realităti umane : și noi, si cei din jurul nostru, avem obsesii fundamentale, aspirații neîmplinite, gînduri mărețe, nu numai optimisme de ocazie și sentimente trandafirii. Există si crize etice, și portrete morale umbrite, si aventuri fatale ale constiintei. De ce să le acoperim cu conflicte palide, neplauzibile, cu artificii stilistice, într-o atmosferă comodă, fără pondere ? De ce nu aducem poezia situatiilor de viată pe scenă, pentru a o investi cu luciditate si clarviziune, ca să vorbească astfel despre adevărul unei epoci ? Dramaturgul si regizorul, ca oricare creator, au nevoie de o autentică angajare revolutionară — e o necesitate social-politică — pentru a ajunge la miezul realitătii si a-i da haina adevăratei arte. Nu într-o transcriere cuminte a realitătii, ci prin prelucrarea la înaltele temperaturi ale gîndului, a senzatiilor realității in durabile cristalizări simbolice.

— Care ar fi problemele dramaturgiei actuale ?

— Numai dacă problemele se pot identifica cu carențele. Supărătoare au inceput să devină excesiva teatralitate metaforică ; vidul problemelor minore : „cazurile“ exacerbate, care, in fond, sint tulburi banalități : falsele profunzimi ; artificiile compoziționale și intuițiile ce nu sesizează straturile ascunse ale faptelor ; tipologiile schematice, demonstrativ-ilustrativiste ; timidele referințe aluzive, fără forță dramatică ; absența gravității și a curajului benefic etc. Un suflu nou, proaspăt, l-ar putea oferi o mai intensă trăire a ideilor, o viziune dramatică marcată de sentimentul acut al realității. Expresia directă, elocventă, sinceritatea opțiunilor creatorului, abandonarea rețetelor și reinnoirea stilurilor ar putea să revitalizeze concepțiile multor dramaturgi și regizori.

— Tinăra dramaturgie are și ea sarcina de a propune elemente novatoare...

— Fără indoială, însă nu cu entuziasme virulente, ci cu luciditate și spirit critic in tratarea temelor. Euforia „stilizată“ sau clișeele străine împiedică adevărul să ajungă pe scenă, căzind în formalism evaziv, calculat după rețete literar-spectacologice, călduț-inofensive sau, dimpotrivă, teribiliste. Nu modalitățile, manierele contează atit de mult, ci substanța de viață și de mesaj. Jean Vilar spunea foarte exact : „Teatrul nu este numai punctul de intilnire fermecat al prozodiei și frumuseții gestului. El nu trebuie să țină numai de domeniul imaginarului. Capodopera reclamă realitatea“.

— Ce exigențe aveți față de opera unui tinăr dramaturg ?

— Nu mă interesează virsta autorilor, ci substanța operei lor. O piesă mare este veșnic tinără. Exigențele mele se traduc prin apropiere sau respingere — de gust, de afinități, de gindire, de intuiție estetică. Mă interesează orice tip de dramaturgie, numai să-mi comunice **ceva,** prin care eu pot să mă exprim cu mijloace specifice, găsind acea soluție **sine qua non :** concordanța dintre **intenție** și **realizare.**

— Un regizor poate propune atenției un dramaturg debutant ?

— Da, are chiar obligația să promoveze piesa originală și să consacre personalități. Însă cu o singură condiție : piesa să reziste prin ea însăși dincolo de spectacol. Ea trebuie să aparțină nu autorului, nu regizorului, ci Teatrului, artei ca atare.

— Cum poate debuta un regizor ?

— Dacă are șanse...

— Ce fel de șanse ?

— Cele legate de puterea lui de a se lupta cu inerția, de a fi înțeles de colectivul unui teatru și de a-și menține viu angajamentul cu propria lui sinceritate, adică să ducă la capăt ceea ce gindește și să indeplinească ceea ce aspiră.

— Actualmente, ce vă interesează, ce opțiuni aveți ?

— Ceea ce mă poate exprima mai bine și mai convingător. Mă gindesc la piesele lui D. R. Popescu, Marin Sorescu (am citit, recent, excelentele fragmente din „Vlad Țepeș“). În general, optez pentru piesa cu eficacitate scenică maximă, ce conține infinite posibilități de a-și revela încărcătura ideatică și spectaculară, pentru ca fiecare interpretare scenică să aibă ceva important de spus inteligenței și sensibilității omului contemporan.

VALERIU MOISESCU

Vointa de manifestare a vocației

— Care credeți că e condiția debutului unui tinăr regizor ?

— Apariția unui tinăr regizor are, astăzi, auspicii culturale și administrative extrem de eficace. Un talent autentic își poate fructifica posibilitățile în toate sensurile evoluției teatrului. Totul e ca acest slujitor al scenei să-și cunoască in adincime capacitatea creatoare, acționind cu maximele posibilități de exprimare. De fapt, condiția debutului rezidă în pasiunea față de meserie și vointa de afirmare a unei vocații.

— Care este raportul intre tinăra dramaturgie și regizorii din ultima generație ?

— De comprehensiune și apropiere constructivă. Afinitățile, idealurile, comuniunea de gînduri și fapte sint determinante. De o parte și de alta trebuie să se manifeste însă acea conștiință a generației care are ceva particular, inedit și important de exprimat în literatură și spectacol, definitorii fiind impetuozitatea vîrstei, originalitatea soluțiilor artistice și curajul sincer, responsabil.

— În ce se concretizează exigențele unui regizor față de piesa unui debutant ?

— Trebuie să-i impună aceeași exigență pe care a avut-o și față de el insuși, rod al confruntării dintre incredere și indoială, dintre voința de creație și spiritul critic (Wilde spunea în chip dialectic : „Numai spiritul critic este creator“). Exigența reală, responsabilă este fuziunea dintre etic și estetic. Calitatea morală a artistului trebuie să respingă orice compromis cu mediocritatea.

— Ce anume a determinat opțiunea dv. de a pune in scenă piese ale tinerilor dramaturgi ?

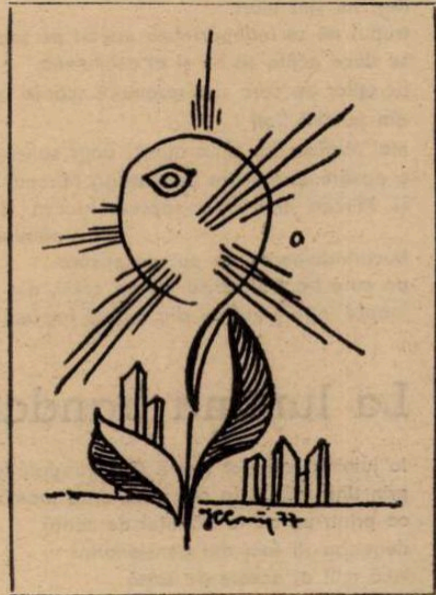
— Elementul de noutate, poate și de imprevizibil. Sesizarea unor latențe care pot fi exploatate spectacologic pînă la rezultate nebănuite, m-a indemnat uneori la experiențe șocante. Acum 20 de ani au pus în scenă „Poarta“ lui Paul Everac. În ea am aflat acel **ceva** pe care nu-l găsisem pînă atunci în alte piese originale. În 1966, am montat „Nu sînt Turnul Eiffel“ de Ecaterina Oproiu, o premieră care mi-a oferit mari satisfacții, căci putusem să exprim ceea ce tocmai mă frămînta în acel moment. La fel de interesantă și destul de complexă mi s-a părut piesa „Gluga pe ochi“ a lui Iosif Naghiu, care în 1970 era încă un „tinăr dramaturg“. Actualmente, la „Bulandra“, se joacă piesa lui Doru Moțoc, „Undeva, o lumină“, un dramaturg debutant de astă dată.

— În ce constă acel element de noutate adus de debutanți ?

— Este greu de precizat. Trebuie să discerni. Mulți parcurg căi bătătorite, alții clădesc, fără a convinge, pe terenuri neconsolidate. Mai puternică pare să fie dorința de a spune, decit ceea ce se spune efectiv. Din păcate, nu avem nume reprezentative în așa-zisa „dramaturgie tinără“...

— Spre ce se îndreaptă preferințele dv. ?

— Mă atrage teatrul poetic, de sorginte lirico-imagistică, care îmbină textul cu imaginea într-un spectacol ce se adresează, în primul rînd, sensibilității, perceperii interioare. Preferințele stabile și mereu reconfortante sint : D. R. Popescu, Mazilu, Sorescu, Naghiu. Am pus în scenă peste 40 de piese din dramaturgia românească. Și de azi înainte, preocuparea mea de căpătii va fi promovarea dramaturgiei originale și descoperirea textelor noi, de certă valoare.



— Sinteți profesor de regie-teatru la I.A.T.C. „I. L. Caragiale“. Cum pregătiți viitorul regizor, spre ce ii îndreptați disponibilitățile ?

— Nu ofer rețete și nici practici prestabilite. Un talent adevărat își află singur „pista de rulaj“. „Decolarea“ trebuie să fie liberă, pentru a putea atinge înălțimile. Mă impresionează la studenții mei diversitatea de stiluri și matura gindire teatrală, sprijinită pe experiențele unor modele celebre, pe cunoștințe culturale de referință. Înclinația lor spre dramaturgia românească contemporană este salutară și sint sigur că mai tirziu le va înlesni rezultate artistice de mare vigoare și pregnanță estetică și ideologică.

Convorbirile au fost consemnate de I.C. Corinescu

Mircea Bîrsilă

Şi totuşi

Pe cine aştepţi ca o mare cioplită de visle
ca o umbră care se freacă de vînt şi nu se aprinde
şi ce luminişuri păstrezi în obraji
cînd te ascunzi în nodul urcîndu-mi-se în gît.

O să te speli cu busuioc în spatele bucătăriei
încă mult timp. Ochii tăi se uită ca peste o mare
tot mai des
şi tot mai des în lacrimile lor şi fără cap şi fără trup
te înnămoleşti asemenea unei căprioare în propria
sa umbră.

Eşti tînără ca florile frumoasă ca argintul
şi ca raza de împărat, şi totuşi
cu surisul tău nu şi-a arat nimeni grădina
împrejurul tău dragostea este un turn rezidit.

Tristeţe

A venit la mine
ca la un cocor doborît
şi mi-a spus : „te caut de secole.
Eu sînt fisura prin care vei simţi
cum noaptea îşi face din tine o rădăcină".
„Iarba şi viermii – a mai spus – iarba şi viermii",
şi mi-a vorbit ca despre o maşină care mă aşteaptă
în staţie
despre iarba şi despre viermii neadormiţi.
A venit la mine ca la un cocor doborît
deşi întîiul meu fapt izbitor
era un fel de răsărit de soare
„prin mine – zicea –
te vei obişnui întrucîtva cu moartea
aşa cum pentru a se obişnui cu ea
rîndunicile iau pămînt moale în gură".

Trupul meu

dacă pămîntul ar fi numai o clipă străveziu
şi s-ar vedea prin el ca prin apă
mare v-ar fi desigur mirarea
descoperind că morţii nu-s morţi
că fiecare din ei este de fapt un perete
de care se reazemă cîte o scară
cel mai mult şi mai mult însă
v-aţi mira de mine
şi nu de ei bieţii morţi
şi nu de numărul fără de capăt al scărilor
pe care ies din pămînt flori, da,
deşi nu sînt mort
trupul mi se îndepărtează uneori pe sub iarbă
se duce acolo să fie şi el asemenea
pereţilor de care sînt rezemate scările pe care ies
din pămînt flori
mai rămîne din mine atunci doar sufletul
o pasăre fără somn care strigă Mircea, Mircea
şi Mircea sînt cele şaptezecişiceva de ocale de
pămînt ale mele
bucurîndu-se ca un pui de pasăre
pe care l-a ridicat de jos un copil, din praf,
înapoi între fraţii lui din cuibul împletit sub
streaşină.

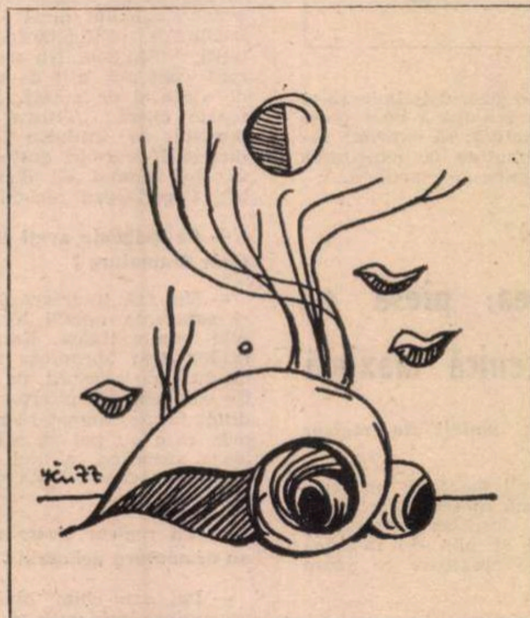
La lumina trandafirilor

la lumina femeilor tinere şi a trandafirilor
prin tine mă uit la cea care erai, mamă,
ca printr-un ou la bănuţul de ceaţă
degeaba îţi faci din pensie aripi
încă mai ai nevoie de sapă
aşa cum aveai nevoie de mine
în ziua în care ne spălai rufele
aruncă la orătănii spice ziceai
nu vezi că dau oarbe, ţine de albie să nu se
verse leşia
şi aşa mai departe
trebuia să întreţin focul, să le fac lături porcilor
eram important ca lumina din tindă
cînd le arătai vecinelor rochia adusă de fratele mai
mare
al tatei de la oraş. Ce tîrziu
am înţeles că pentru tine o rochie mai scumpă de
un pol metrul
nu poate trăi decît în ladă
chinuindu-se cot la cot cu rochia de mireasă
împotriva naftalinei şi a întunericului
la lumina femeilor tinere şi a trandafirilor
îmi amintesc cum umblai pe lîngă oala pusă la fiert
ca şi cum ai fi fost într-o rochie nouă nouţă
îmi amintesc de ulciorul înfundat toată vara cu
frunze
ca de o rană
şi nodul care mi se urcă la nesfîrşire în gît
este asemenea uliului sfîşiindu-şi în mărăcini umbra.

Duşiţa Bainschi

Promisiune

Aşteaptă-mă...
La marginea celei mai adînci prăpăstii
voi apare într-un ajun de seară
să vărs rîul de lacrimi
ocean de albastru voi revărsa !
Şi voi porni...
Caută-mă departe, în infinit
urmăreşte-mă cu privirea-ţi verde
pînă mă voi opri lîngă tine
să-ţi inseninez faţa
cu un curcubeu multicolor
Şi voi ajunge...
în ajunul visurilor tale
să-ţi împodobesc zîmbetul
cu buchetul noilor dorinţe.
O fericire se va naşte
pe cerul cerinţelor tale
căci voi veni-ntr-o zi
să-mprospătez ajunul serilor tale



cu un snop de zîmbete-aurii
o ploaie de stele
va cădea pe cerul nostru.

Aşteptare

Cu zîmbete întîmpin dimineaţa
să umplu cu el golul din mine

Crivăţul mai dăinuie în suflet
ca într-un deşert degerat

Aştept soarele să răsară
să topească gheţarul din ochiul obosit
În aşteptare dimineaţa dispăru
Doar infinitele
rămîn încă neperisabile
pe drumul fără întoarcere.

(traduceri din limba sîrbă de autoare)

Invocaţie

Spune-mi un basm, iubite, un basm cu zîne
şi dă-mi o minge pentru un joc anume ;
caută-mă-n vise, caută-mă-n dor
şi vino cu mine, vino spre lume.

Iubeşte cu mine cîmpul acesta,
pomii în floare, cîntă cu mine ;
spune-mi că ziua e o simfonie,
spune-mi că-s nopţile toate senine.

(traducere din limba sîrbă de Ivo Muncian)

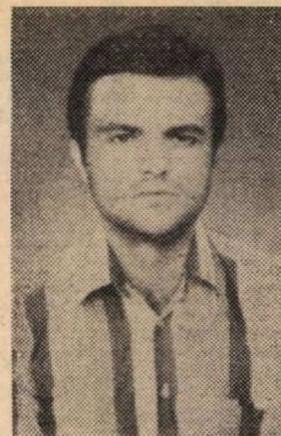
Miroslav Rosici

Veghe

În noaptea aceasta
simţi-voi sufletul
uriaşului de fier
şi mă voi înfrăţi cu el.

Prin ţeavă
număra-voi la stele
pe cerul liber al patriei
şi veghea-voi :
florile să-şi reverse miresmele,
sămînţa să-ncolţească,
copiii să zîmbească fericiţi
soarelui.

(traducere din limba sîrbă de Ivo Muncian)





Ioan Cărmăza

Casa părăsit

Exista în Bocşa pe vremuri o sinagogă dărăpănată
sată în părăsire. În fundul curţii, în două cămăruţe de
pici locuia Pentze cu familia — două fete urîte, pist
cu buze mari, picioare butucănoase şi cu ochi mai
roşii şi bulbucaţi şi o nevastă bolnavă de picioare. F
lucra la Reşiţa la uzină. Niciodată nu s-ar fi întrebat
cu sinagoga din faţa casei lui, dar odată cu măritişul
celei mari cele două camere din fundul curţii au deven
încăpătoare pentru toţi. Şi atunci Pentze cu ginerele, c
pripăşit prin Banat, au vrut să refacă o încăpere a bis
să o facă locuinţă. Pentru asta trebuia aprobare şi Pen
început să umble. Azi aici, mîine dincolo. Din una în c
aflat că sinagoga e a nimănui şi a mai aflat că, la o î
plare, cu doi martori şi o damigeană lui Duceanu poa
o treacă pe numele lui. Bun zis şi făcut — o trece pe nu
lui şi gata.

Acum Fănică, că aşa îl chema pe ginere, s-a mut
serviciul la Oraviţa, pe şantier. Fata că nimic, ca să
şi familia să stea cu ei, că-i mai bine, că o să munceas
toţii acolo. Că ale bătrîne se pot angaja bucătărese, sor
mică contabilă etc., etc. Dă-i cu gura şi, nu crezi, se
cu toţii la Oraviţa. Acum Pentze, proprietar, scoate la
zare sinagoga. Dau paurii de prin satele din jur buzn
deh, locul era bun, cu grădină, cu fîneţe, cu ieşire la s
mare — numai că vezi, paurul tot paur: cum să stri
bunătate de biserică, fie ea şi neromânească? Îşi făceau
ce şi plecau. Bietul Pentze ce să facă? Se duce la Ghiţ
oarcea. Ghiţă. Că uite Ghiţă, că o fi, că o păţi. Îi pove
povestea cu sinagoga şi cu vîndutul la pauri. Ghiţă nic
nici două, îi spune lui Pentze să plece liniştit că îi re
el problema.

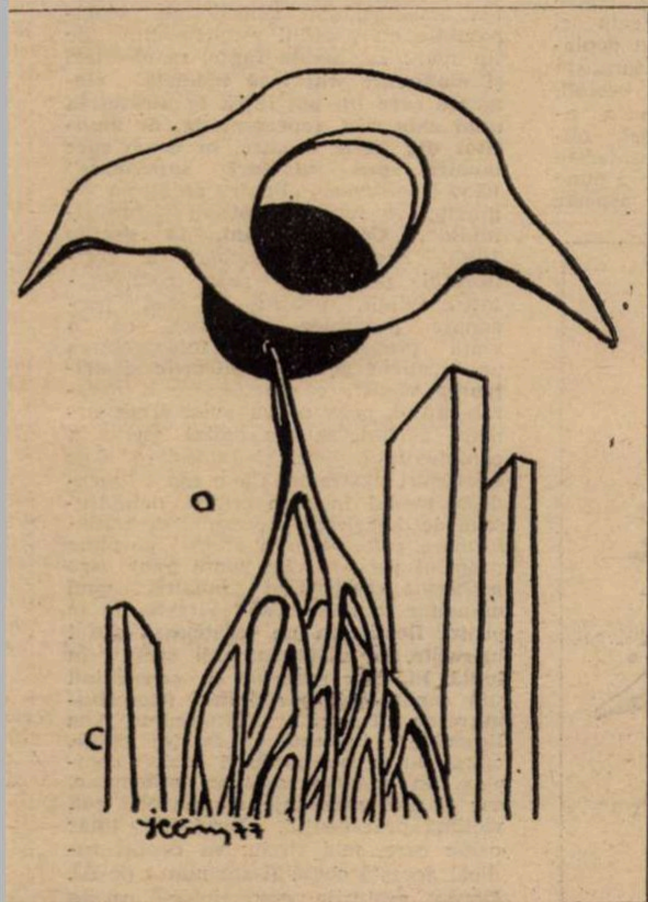
Acum Ghiţă avea la Biniş un prieten, pe Mitru a
Vuc. Ăsta de cîţiva ani se chinuia să cumpere lui fecio
casă la Bocşa — dar aşa, una mai ieftină. Se duce Ghi
Mitru, îl aduce la Bocşa, îi arată sinagoga, îi arată p
de refacere, că Ghiţă se pricepea nu glumă — mai că
mai că o păţi, preţul destul de mic, şi nu crezi că o
pără Mitru a lui Vuc pentru fiu-su, pentru Dolfi.

Acum stai să vezi de ce îl chema pe feciorul lui I
Vuc, Dolfi, că Dolfi numai nume românesc nu-i. Pe I
Vuc l-a crescut de mic un moş, Nicolae Antilă Trum
bietul Mitru rămăsese de mic orfan. Moş Nicolae făcu
vremuri parte din banda lui Chera care speriase tot E
tul. A fost şi arestat de cîteva ori, dar n-au putut d
nimic şi i-au dat drumul. I-a povestit el lui Mitru,
Mitru s-a întors de la cătane, despre Chera şi isprăvil
Acum moş Nicolae Antilă, cu porecla Trumi, că în E
fiecare are porecla lui, înainte de a muri l-a rugat pe
tru să se ducă la Timişoara şi să-i cumpere lui un co
de haine nemţeşti. Mitru nu zice nimica, se duce la T
şoara şi-i cumpără lui ăl bătrîn un costum nemţesc. Pe
tum era şi eticheta „Dolfi şi fiii", firmă nemţească.
Mitru se îmbracă nemţeşte şi vreo zece zile la rînd ie
plimbare îmbrăcat nemţeşte. La toţi care-l întrebau c
întîmplat, le spunea că el vrea să moară în hainele a
de aia le-a comandat şi că vrea să fie îngropat în ele. L
rîdea. moş Niculae se ţinea bine, nici vorbă de moarte.
se uitau la eticheta de pe haine şi după cîteva zile nu
că tot satul îi zice Nicolae Trumi Dolfi. În a unspre
zi moare moş Nicolae şi Mitru îl îngroapă în hainele
ţeşti. Şi cînd nevasta îi naşte lui Mitru unicul copil
cauza căruia ea o să moară la naştere, Mitru în amin
lui moş Nicolae îl botează Dolfi.

Munceşte Mitru cu fiu-su cu Dolfi o vară şi spre toa
sinagoga e o casă frumoasă cu două etaje, cu faianţ
stradă, cu oglinzi la poartă. Trec bocşenenii, dau din
şi fluieră a admiraţie. Toate bune şi frumoase. Pînă în
seară, copilul lui Dolfi, cum zic, copilul ăl mai mare,
Dolfi avea cinci copii — sare din pat şi fugi la taică-s
la el în cameră pereţii cîntă. Sare taică-su, sare şi mu
Anica, şi cînd colo în camera copilului pereţii cîntau
uruiau. Se sperie, îşi fac cruce, încuie uşa. A doua z
duce Dolfi la mama Dida. Vine baba, sfinţeşte locul,
peşte cu busuioc. Bolboroseşte cîte în lună şi stele.
două zile e pace. După două zile spre seară încep să c
toţi pereţii. Sare Dolfi, o ia pe Anica şi pe copii şi doa
cu ei la un vecin. Se duce vestea în toată Bocşa şi ni
nu îndrăzneşte să-şi dea cu părerea. Clatină din cap şi
îşi fac cruce. Dolfi pune pe poartă o hîrtie — „Casă de
zare" — şi se mută cu chirie. Trec aşa cîteva luni şi
apare nici un cumpărător. Trecea lumea, se uita cu sp
la casă. Ba unii îşi făceau cruce şi scuipau în sîn.

Copilul lui Dolfi, cel mai mare, era păsărar. Adică p
dea păsări cu clei făcut din boabe de vîsc. Cleiul din b
de vîsc îl făcea în Bocşa unul a lui Piti a lui Măhală: nu
el ştia secretul fierberii boabelor galbene de vîsc. El vi
în toată Bocşa, din toamnă pînă primăvara, clei. Ba vi

i păsări, că era mare păsărar, avea camera în care stătea chirie plină de păsări. Asta, Piti, a lucrat pe vremuri la ină, la macarale: i-a căzut în cap un drug de fier și de ınci a rămas cam într-o ureche. Dar era pașnic, nu făcea nimeni nimic și toată ziua și-o pierdea pe cîmp. Mai avea ti o dambla. El se credea sîrb, deși nimeni din familia lui fusese sîrb. Dar poți să-i spui ceva? o ținea pe a lui și ce. Mai în tinerețe împărțise Bocșa în două. Partea de , sîrbească, partea de sus românească. Le despărțea podul ıre de peste Bîrzava. Stătea zile întregi lîngă pod și saluta menii în sîrbește cînd ei treceau podul și ajungeau în par- ı pe care el o numea sîrbească. Asta așa vreo cîțiva ani. eceau oamenii, rîdeau la început, după aia se obișnuiseră el. În zilele cu soare, Piti își lua și flautul, că de mic ică-su l-a dat la ore de flaut, la unu Radu muzicantul, de Măgura. Dar Piti cam greu de ureche n-a învățat decît sigură melodie. Și pe aia o cînta el în zilele cu soare stînd podul mare. Melodia era veche și oamenii la început s-au eriat, ba Ghiță a lui Pirțu l-a și reclamat la sfat. Melodia a interzisă, dar de unde să știe Piti asta. O venit într-o zi primarul să-l asculte: a dat din cap, ce să zic? Nebunul t nebun. Eh, și cum zic, îi cade drugul în cap și-l scot pensie. Asta cu drugul era varianta oficială, mă rog, așa anjase unchiu-su care era epitrop la Lugoj. De fapt el ferea de mic copil — cînd a avut zece ani s-o dus la joacă alți copii și Piti s-o dat viteaz, s-o urcat pe bîrna de lemn podului care trece Bîrzava și pe ea în echilibru o vrut să eacă pînă pe partea cealaltă. A alunecat și o căzut în cap la zece metri. N-a pățit nimic, a avut vreo două zile bră, pe urmă i-a trecut. Dar avea un loc în cap care îl



ırea cînd îl atingeai. Azi așa, mîine așa, pînă într-o zi îl ıce maică-sa la doctor și cînd colo Piti avea un colț de atră în cap, cît o măsea. Stătuse piatra în cap cîteva luni ıne. Eh, și el de mic era într-o ureche. A făcut cu chiu cu ıi 7 clase după care s-a angajat la uzină. N-a lucrat nici ei luni și hop i-o căzut drugul în cap sau, mă rog, așa anjase unchiu-su. Ce mai, Piti iese la pensie și de atunci n-te de păsări. Mor toți ai lui, vin niște rude de la Timi- ıara, fac acte și-l dezmoștenesc ca iresponsabil. Piti se tre- ște pe drumuri. Ia cu chirie o cameră la baba Iulișca. aba Iulișca nu avea pe nimeni și în cîteva rînduri a vrut se predea lui Piti, adică să-i dea lui Piti mîncare și niscai ıni lunar pînă moare ea, după care casa îi rămîne lui. Piti ici n-a vrut să audă și de atunci baba Iulișca a început i-l urască. A început să-i facă și observații că ține păsări ulte, că fac murdărie, că una, că alta.

Acum, într-o toamnă, copilul lui Dolfi nimic, la Piti să ımpere clei. Piti nu prea vindea la oricine clei și mai ales copii. Copilul lui Dolfi l-a luat pe de departe, cîte păsări re, cîte colivii, că una, că alta, se uita la păsări, s-a mai ıit, s-a mai învîrtit. Îi venea greu să-i ceară clei, știa că iti n-o să-i dea. Și atunci ce-i vine în gînd copilului, așa in senin, să-i spună povestea cu casa, cu pereții care cîntă, i nu mai trebuie să ai păsări, în aia cîntă pereții. Atît a trebuit lui Piti. I-a dat clei și nimic, să-l ducă la Dolfi, cumpere el casa cu pereții care cîntă. Dolfi bucuros n-a ai stat pe gînduri, i-a cerut un preț de nimica, au bătut ılma, au făcut acte și Piti cu păsări cu tot s-a mutat în nagogă.

A doua zi toată Bocșa povestea pe la colțuri de Piti și de ısa lui. Treceau oameni, se uitau cu spaimă. Din ziua în ıre s-a mutat, Piti n-a mai primit pe nimeni în casă și imeni nu i-a mai călcat pragul. Doar vara deschidea gea- ıurile și atunci se adunau bocșenii și ascultau cu frică tri- ırile păsărilor peste care se suprapunea cîntecul pereților. asa lui Piti rămăsese ca un punct de atracție. Ziua toți o coleau și zăvorită părea pustie și nelocuită. Piti se arăta ar și atunci refuza să vorbească cu cineva.

Asta pînă într-o vară cînd Piti a deschis din nou feres- ele și atunci vreo 4—5 zile, zi și noapte, păsările și pereții ı cîntat neîntrerupt. Scoteau niște triluri nemaiauzite înă atunci în Bocșa. Treceau oamenii, își făceau cruce, dar și opreau și ascultau fascinați trilurile păsărilor. După ıre, brusc, nu s-a mai auzit nimic. Pace și liniște. După o iptămînă de tăcere au pătruns unii cu forța înăuntru și au găsit pe Piti mort în fotoliu și în colivii toate păsările oarte. Eh, și din ziua aia casa a rămas părăsită.

(Fragment din romanul „Întîrziații")

Salat Levente

Patima

În strîmbătura
munților teșiți
în ocara ce-o poartă
cîte-o gîrlă rătăcită
și în fiecare tremur
însuflețit
într-o liniște surdă
încremenește clipa
cea cu zbor de adiere
cea învinsă de potențe
realizate
cea trăită cea supraviețuită
ca o eternă posibilitate
autocrată.

Dare de seamă

Din acest motiv
pentru nimic altceva
recunoscător
înainte de toate
și după moarte
eventual.

Zălogul pămîntului natal

Pînă ce satele nu-s
ocolite de drumuri
și în preajma orașelor
nu se opresc dizolvîndu-se
în neant șoselele
între noi înșine
numai pe această
căutătură fără echivoc
nu putem potrivi
gîndurile după ritmul pașilor
pașii pe măsura gîndurilor.

(traduceri din limba maghiară de autor)

Hajdu Gy. Zoltan

Glas de căutare

Sînt necunoscutul pentru tine,
căci
eram mort demult, la nașterea ta
sau
m-am născut cînd tu nu mai erai
și totuși ai să vezi
cum s-aprind cercurile vieții mele
dar vai
jocul meu îți omoară fața.
S-asculți cum zice străinul :
„ne-am născut
ca să-nflorim"
ne-am născut din căutare
și știu că
Tu, care ai murit înaintea nașterii mele
sau
Eu, care m-am născut după moartea ta
sînt prea singur fără tine
sau
tu ești prea singură fără mine
de a învinge argumentele tancurilor
și așteptîndu-te numai pe tine,
tac și îmi leg rănile
Cît timp m-am lipsit de tine
ai cules florile cîmpiei,
florile ard și pe fața ta,
le văd numai eu
și te doresc așa,
să nu se ofilească niciodată fața ta de floare

(în traducerea autorului)

Deian Dobrin

În noapte

Visez în noapte ascultînd freamătul liniștii,
Aromele fînului proaspăt mă-nconjoară.
Tăcutele stele în șoapte gingașe-mi
fulguiesc în priviri. Luna scînteiază.

Se lasă o noapte cu franjuri de vise,
pe umerii-mi zîmbește depărtarea.
În imperiul tăcerii mă scufund,
spre un țărm de reverii alunec.

Sînt singur cu zbuciumatele-mi sentimente,
singur cu mine, cu tăcerea,
visez culcat în iarba diafană
țărmuri pestrițe de tandrețe.

(traducere din limba sîrbă de Ivo Muncian)

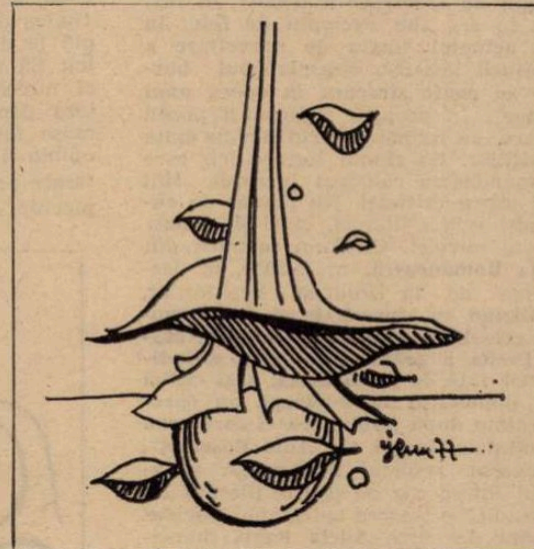
Marcel Sămînță

A venit un străin

A venit un străin, mamă,
zicea că e tata.

Venea un străin
dinspre drumul mare.

În ulița pustie
doi copii își toarnă
praf în păr.
Se apropie străinul
ca un cocostîrc.
Mantaua e fără nasturii
strălucitori.
Copiii spun „bună ziua"
El mormăie ceva surd,
spre ei el vine
ca o sperietoare de ciori.
Strînge fetița în mîini,
Îl alungă cu pietre copiii
Se lovesc pietrele de lacrima lui.



Nu mai intra

Nu mai intra singură în oglinzi
ca vîntul în floarea cireșilor.
Nu mai intra în oglinzi
cu zîmbetul gata să ți se prelingă
din suflet,
să atingă catifeaua imaginii,
s-o tulbure
ca pe o fereastră
aripa rîndunicii speriate
s-o spargă
și cioburile să-ți împodobească păru
cu stranii răsfrîngeri de culoare.
Nu mai intra în oglinzile orașului
cînd treci seara înspre noapte
cum ai trece strada dincolo
unde o țigancă vinde flori.
Nu mai intra singură în oglinzi :
viața e cascadă
oglinzile sînt ecluze
prin care trece electricitatea amintirilor
numai în sensul indicat
de săgeată.

După cuiburi

Prin bălării
umblu după semnele stelelor.
În cuiburi
gînguresc sîmburii încolțiți.
Ciulinii galbeni sînt rupți,
semn că pe aici au mai trecut
poeții lumii.
În urma mea se aud pași.
Metaforele ca niște termite
își înlănțuie umbrele fascinante
încercuindu-mă.
Caut neîncetat cărarea neumblată,
spirala care urcă acolo sus
unde din inefabil
se deschide metafora.

Numai calul

Locuiam
într-un lan de grîne.
Ne uitam prin fereastra degetelor
Privirea se tulbura
de sprînceana aurie a spicelor.
O pîine în care sîntem
freamătă încă de noi.
Cerul e promoroacă de stele
departe de tipsia pămîntului
Numai capul cu nările sîngerînd
poate ajunge la el
suindu-și coama revărsată
în care se sting licurici.
Numai calul fumegînd...
numai calul...

Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane

III. CAZURI

MARIN PREDA: „Ana Roşculeţ", 1949

(Urmare din numărul trecut)

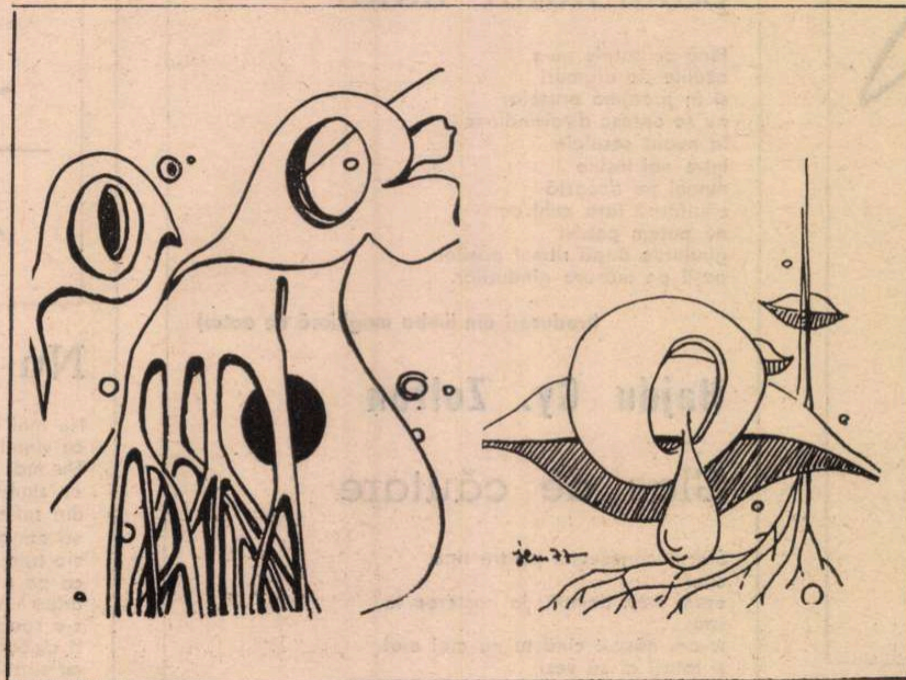
6

Deci, la cîtva timp de la cronicile elogioase din **Flacăra**, **Contemporanul** şi **Viaţa Românească**, aceleaşi reviste publicau, fără prea mari complexe, aprecieri net opuse despre nuvela „Ana Roşculeţ" de Marin Preda. Astfel, dacă în noiembrie 1949 — **Ana Roşculeţ** era pentru **Viaţa Românească** **„un exemplu de rezolvare a temei"**, în mai 1950 ea era **„un exemplu de felul în care actualul stagiu de dezvoltare a literaturii noastre, obiectivismul burghez se poate strecura în opera unui scriitor"**. În această cotitură a presei literare, nu numai autorul devine ţinta acuzaţiilor. La rîndul lor, criticii care recomandaseră călduros lucrarea sînt şi ei aspru criticaţi. Nu numai de către alţi critici literari, ci şi de însuşi autorul nuvelei. Conform relatării din **Viaţa Românească**, nr. 5/1950, în dezbaterea de la Uniunea Scriitorilor, **„analizînd cu sinceritate şi curaj cauzele greşelilor cuprinse în nuvelă, Marin Preda a arătat cum, prin atitudinea lor faţă de lucrarea sa, acei critici l-au împiedicat să înţeleagă un oarecare timp după publicarea ei care erau adevăratele lipsuri ale Anei Roşculeţ"**.

Aparent, resortul declanşator al acestui întreg caz de istorie literară l-a constituit scrisoarea adresată revistei **Flacăra** de către **Adela Pagu**, muncitoare la **Secţia întreţinere-reparaţii** a **Filaturii Române de Bumbac** şi responsabilă culturală pe linie sindicală în Filatură, întreprindere în care se desfăşoară acţiunea nuvelei. În calitate de cititor, dar mai ales de colegă de muncă a personajului de ficţiune Ana Roşculeţ, Adela Pagu face cîteva consideraţii critice privind nuvela şi primirea acesteia de către cronicarii literari, într-un amestec de observaţii de bun simţ cu altele, absolut fanteziste. Astfel, surprinzînd uşoarele concesii făcute de autor dogmelor epocii, cititoarea contestă, — dată fiind întreaga comportare a Anei Roşculeţ din nuvelă — dreptul pe care i-l dă Marin Preda, în finalul operei, de a merge la **Congresul intelectualilor care luptă pentru pace** de la Wroclaw (august 1948) ca reprezentantă a Filaturii Române de Bumbac: **„Avem noi muncitoare nelămurite care s-au ridicat în muncă — dar mai altfel, mai fără ocolişuri, cu devotament pentru partid. Pe acelea le trimitem noi la Congres şi nu pe una ca Ana Roşculeţ, care de fapt nici n-a făcut cine ştie ce în producţie sau în munca sindicală"** (**„Despre o cronică din Flacăra şi chipul muncitoarei de azi"**, **Flacăra**, 15 februarie 1950). Dacă Ana Roşculeţ din nuvelă merita, după munca depusă în producţie şi pe linie de sindicat, să reprezinte întreprinderea la un congres internaţional de importanţa celui de la Wroclaw era o problemă în care competenţa cititoarei — activistă sindicală — putea fi luată în considerare, după opinia noastră. Lucrurile se schimbă radical însă cînd autoarea scrisorii avansează şi cîteva idei estetice. Astfel, după ce demonstrează că Ana Roşculeţ, prin slăbiciunile de care dă dovadă, nu poate trece drept muncitoare fruntaşă, după ce încredinţează conducerea revistei că la F.R.B. sînt muncitoare mult mai înaintate decît eroina nuvelei autoarea scrisorii contestă pur şi simplu dreptul personajului la existenţă literară. În viziunea sa, literatura sa trebuind să se ocupe numai de fruntaşi în producţie: **„Noi am dori ca autorul să se ocupe de acele femei muncitoare ridicate, fruntaşe în producţie sau în muncă politică pentru ca ele să fie un exemplu pentru noi, un îndemn în muncă pe care vrem să-l urmăm"**.

7.

Firesc ar fi fost ca scrisoarea să fi constituit punctul de plecare a unor dezbateri fructuoase privind raportul personaj de ficţiune — personaj real, rolul educativ al literaturii etc. Firesc ar fi fost ca în spiritul muncii de educaţie pe care trebuiau s-o ducă revistele literare cu cititorii, autoarei să i se răspundă că literatura, neindentificîndu-se cu publicistica, nu-şi poate rezuma rolul la a fi un simplu panou de onoare pentru muncitorii fruntaşi în producţie, că în literatură au drept de existenţă nu numai personajele model, ci şi altele, cu slăbiciuni omeneşti, că rolul educativ al literaturii este mult mai complex decît acela al creării unor exemple de urmat etc. Presa literară n-a procedat însă aşa, dimpotrivă, ea a recunoscut imediat valabilitatea obiecţiilor autoarei, trecînd rapid la dezbaterea cazului **Ana Roşculeţ**. Să fi funcţionat, în cadrul strict al nuvelei de faţă, atît de puternic teza deplinei autorităţi a criticii din mase faţă de scriitori încît o simplă opinie de cititor să oblige reviste literare prestigioase să întreprindă deloc plăcuta operaţie de revizuire totală a



propriilor afirmaţii critice? Evident, nu. Indiferent dacă autoarea a fost sau nu sinceră în scrisoare, indiferent dacă textul a fost stilizat sau nu în redacţie sau în afara ei, sigur este că scrisoarea Adelei Pagu se încadrează perfect în ceea ce s-ar putea numi cazul **„Ana Roşculeţ"**. Căci acest caz, ca şi altele în istoria literaturii noastre noi: **„La scara 1/1"** de Nina Cassian, **„Pentru calitate în nuvelistica noastră"** de Ov. S. Crohmălniceanu, ciclul de poezii publicate de **Maria Banuş** în **Viaţa Românească în 1951**, **„În oraşul de pe Mureş"** şi **„Lenţa"** de Francisc Munteanu, **„Groapa"** de Eugen Barbu, constituie o modalitate preferată de îndrumare a literaturii, într-o anumită perioadă, de către o critică sentenţioasă, administrativă. Această modalitate, ce poate fi denumită **„a cazurilor"**, a **„exemplelor tipice de"**, consta în alegerea la un moment dat a unei opere literare concrete pentru exemplificarea unei „primejdii literare", printr-o demonstraţie pe viu, diferitele elemente ale operei respective fiind folosite de către critică pentru a arăta cum trebuie sau cum nu trebuie procedat într-o anume problemă literară. Astfel, **Ana Roşculeţ** avînd ca personaj central un muncitor de tip nou şi ca temă reflectarea unui proces esenţial al noilor realităţi, transformarea mentalităţilor, este folosită pe larg pentru a da celorlalţi scriitori soluţii rigide, înguste, în problemele reflectării muncitorului în literatură. În acest context, scrisoarea Adelei Pagu, avînd drept obiect principal compararea muncitorului din realitate cu personajul muncitor din nuvelă, aparţine pe deplin materialului didactic" al lecţiei. Iată, va spune critica: nu noi, criticii spunem că muncitorul de azi nu se regăseşte în Ana Roşculeţ, ci chiar o muncitoare, activistă sindicală de la locul de muncă al personajului care, evident, cunoaşte mai bine realitatea decît noi şi decît scriitorul. În acelaşi timp, existînd un şir de comentarii critice anterioare pe marginea cărţii, cazul Ana Roşculeţ servea şi ca prilej de a da cronicarilor literari ai revistelor o „lecţie" aspră despre cum se poate manifesta lipsa de vigilenţă în comentarea unei opere literare. Dar mai ales, nuvela va servi criticii sentenţioase şi pentru o spectaculoasă demonstraţie concretă pe tema: Cum se poate manifesta în literatura de actualitate naturalismul. Pentru că, într-adevăr, toate intervenţiile critice din cadrul cazului Ana Roşculeţ au drept scop de a demonstra prin exemplificare cu diferite aspecte concrete ale operei, diferitele manifestări, în literatură, ale naturalismului.

8.

E cazul să ne întrebăm deci ce se înţelege în epocă prin naturalism. Cunoscutul concept de naturalism din istoria literaturii capătă, prin aplicare la literatura noastră nouă, o accepţiune întrucîtva diferită. În esenţa sa, naturalism sau, în variantele sale, **obiectivism burghez, apolitism, negativism**, păstrează ceva din sensul originar, desemnînd incapacitatea unui scriitor de a discerne între esenţial şi neesenţial, de a selecta şi transfigura realitatea. Dar, prin deplasarea sensului iniţial, naturalism va desemna, în critica vremii, nu tentaţia unui autor de a aduce în literatură fiziologicul, obscenul, pe drept cuvînt considerate neesenţiale, ci încercarea lui de a pune în planul reflectării literare aspecte negative din însuşi procesul construirii socialismului. În jurul conceptului s-a risipit în perioada 1948—1961 multă cerneală, substratul său este, însă, în întreaga perioadă, de ordin politic, naturalism fiind nu atît un concept critic, de estetică literară, cît mai ales un concept de apreciere politică a literaturii. Din motive a căror analiză depăşeşte cadrul întreprinderii noastre s-a considerat, într-o anume perioadă, că în propaganda noastră nu trebuie să-şi facă loc consemnarea unor aspecte negative ale realităţilor din societatea noastră, chiar dacă aceste elemente, aşa cum cu îndrăzneală s-a arătat la Congresul IX al partidului, existau. Printr-o neglijare a specificului artistic, literatura confundîndu-se total cu propaganda, era firesc ca exigenţa de mai sus, aparţinînd propagandei, să se extindă şi la literatură. Şi dacă prin naturalism se înţelegea ceea ce Lenin numea „scepticismul ieftin al intelectualilor" în faţa unui amplu şi radical proces istoric sau, şi mai rău, defăimarea acestui proces istoric, obiectivul luptei împotriva naturalismului apare firesc în perioada de început a construcţiei socialiste, cînd relaţiile de producţie socialiste nu biruiseră deplin în ţara noastră. În intervenţiile critice din jurul nuvelei, ca şi în altele, naturalismul primeste o accepţiune puternic politică: **„naturalismul este în momentul de faţă una din armele ideologice ale imperialismului, unul din cele mai perfide mijloace de pătrundere a ideologiei duşmane în ţara noastră pe calea artei"** (Al. I. Stefănescu „Cu privire la Ana Roşculeţ", **Viaţa Românească**, nr. 5/1950). De aceea după Geo Dumitrescu, în intervenţia sa din Flacăra, naturalismul trebuie să constituie un obiect al unei lupte necruţătoare: **„...împotriva lui trebuie să luptăm fără cruţare, să-i semnalăm resturile şi rădăcinile acolo unde se mai află, să-l demascăm nimicitor acolo unde este cazul"**. Cu o asemenea încărcătură politică, aplicarea conceptului la creaţia literară concretă devine un act de o mare responsabilitate, mai mult ca niciodată impunîndu-se indicaţia leninistă a supleţei. Din nefericire, în prima aplicare a acestui concept, la nuvela **Ana Roşculeţ**, naturalism a ajuns să desemneze, prin exemplificările făcute aiurea, prin forţarea unor deficiente reale ale nuvelei, nu ceea ce ar fi trebuit să desemneze, scepticismul ieftin, defăimarea realităţii, ci complexitatea personajului, gesturile omeneşti, individualitatea eroilor, ajungîndu-se astfel să se excludă din literatură tocmai ceea ce constituie specificul ei: omenescul.

9.

Astfel, în dezbaterea Anei Roşculeţ, gesturile omeneşti ale personajului, născute dintr-o puternică criză sufletească, din conştiinţa că trebuie să ardă etapele pentru a recupera timpul pierdut într-o absurdă relaţie amoroasă şi a se afirma faţă de celelalte muncitoare, conform capacităţilor sale intelectuale şi morale, gesturi ce dau personajului individualitatea artistică, sînt considerate incompatibile cu profilul muncitorului de tip nou: **„... aceste fapte, manifestări şi amănunte sînt fără îndoială, elemente care nu pot intra în alcătuirea unui chip real, reprezentativ, de muncitor din zilele noastre, în drum spre înnoire, spre niveluri superioare"** (Geo Dumitrescu, „Pentru ascuţirea vigilenţei în lupta împotriva naturalismului", **Contemporanul**, 14 aprilie 1950). Atentei preocupări a scriitorului pentru a reda complexitatea vieţii, pentru a crea personaje puternice, reliefate, cu o viaţă proprie, i se dă interpretarea unui **„apetit pentru nimicurile şi uriţeniile vieţii"**, o manifestare a naturalismului, ceea ce va avea drept urmare excluderea din spaţiul literar a complexităţii vieţii şi înlocuirea ei cu adevăruri abstracte. Că e aşa o dovedeşte modul în care critica, nemulţumită de descrierea procesului de transformare sufletească a eroinei propune propriul proces: **„Se poate pune oare problema creşterii şi înnoirii unui muncitor în acest mod? Fireşte, nu se poate. Realitatea ne înfăţişează altfel lucrurile. În viaţă oamenii cresc în luptă. Ei cresc muncind şi construind sub conducerea partidului"** (Geo Dumitrescu, „Pentru...."). Nu numai Ana Roşculeţ e judecată cu măsuri rigide, opunîndu-se personajului real, complex, un personaj abstract, schematic, dar şi alte personaje ale nuvelei cad victimă procedeului. După un tînăr critic care, mai tîrziu, va depăşi radical această etapă (l-am numit pe Al. Oprea), gesturile personajului Vica din nuvelă sînt incompatibile cu profilul ei de muncitoare fruntaşă. Astfel, zice tînărul critic: **„Singurul ajutor pe care-l dă Anei în procesul acesteia de limpezire ideologică este faptul de a găsi un amant în locul boxerului Tomiţă care o bate"** (Al. Oprea, „Izbînda realismului în opera lui Marin Preda", **Viaţa Românească**, nr. 12/1953). În realitate, Ana Roşculeţ nu-i ceruse prietenei sale o „limpezire ideologică", ci sfatul ce să facă pentru a scăpa de bezmeticul bărbat, care alterna absurd momentele de tandreţe cu cele de bătaie cruntă!

Prin acest mod, prin identificarea naturalismului din nuvela Ana Roşculeţ cu ceea ce de fapt nu era naturalism, ci realism autentic, printr-o exemplificare greşită, născută din nevoia de a găsi neapărat un caz, de a servi o „lecţie", critica sentenţioasă, administrativă, va impune creaţiei de actualitate personaje schematice, adevăruri absurde ce se vor substitui adevărului concret psihologic, al creaţiei, în ultimă instanţă un şir de deficienţe pentru a căror înlăturare literaturii noastre îi va trebui, ulterior, un uriaş efort. În acelaşi timp, obiect al unui întreg „caz", prezentată unilateral din necesităţi de demonstraţie cu orice preţ, nuvela Ana Roşculeţ a rămas, de-a lungul timpului, ca un moment al creaţiei lui Marin Preda asupra căreia trebuie să se treacă tacit. Ea n-a constituit, cum s-a întîmplat cu alte opere literare după Congresul al IX-lea al partidului, obiectul unei analize serioase pentru a vedea în ce măsură nuvela a meritat acuzaţiile în contextul concret al epocii. Noi am demonstrat că acuzaţiile politice aduse nuvelei erau neîntemeiate, ivite din exagerarea — pentru necesităţile demonstraţiei — a unor deficienţe reale. O istorie a literaturii române contemporane sau o monografie despre scriitor nu poate trece însă grăbită, cum s-a întîmplat pînă acum, pe lîngă analiza concretă a acestei nuvele cu certe calităţi estetice.

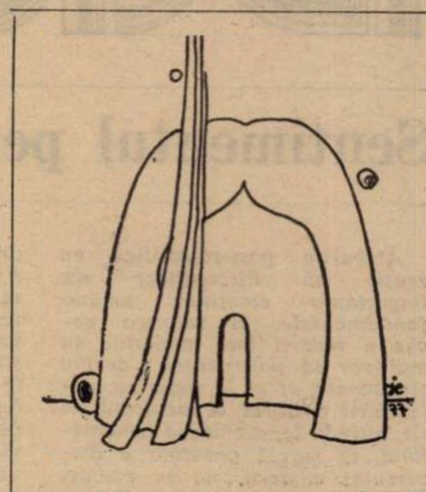
Ion Cristoiu

JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

O densitate de simboluri

Cu acest al doilea volum **(Jugastru sfială — Ed. Eminescu, 1977)** poezia Doinei Uricariu își fixează mai bine teritoriul liric ; sint reluate din precedenta carte anumite teme ale intimității și ale domesticului, dar se propun noi procedee de rostire, pentru care hiatul din titlu este o subtilă prefață. Doina Uricariu își construiește cu migală etapele poemului („Cuvintul îndelung răbdător / precum snopii îl legam, pai de lumină") într-o succesiune de lanțuri metaforice autogeneratoare, ea gîndește forma cu rigoare, dar îi inculcă o voită dezordine care somează imprevizibile deschideri și asociații imagistice. Gestul, relația dintre obiecte, cleștarul static al unei imagini, permanentele raportări ale eului declanșează un fel de avidă luare în posesie a lumii, care se lasă inventariată și supusă metamorfozelor : „O pînză la pipăit bogată și frunzoasă / cu zimți, cu solzi, un pîlc de înotătoare / îngrămădind o insulă cit palma / o vrabie, doar una loc aflînd să se-odihnească, / un țărm cit două gheare să poată sta / și apa în jur un suflet mătăsos". Poezia tulbură ordinea statică, dar nu se substituie genezelor, cum se întimplă la poeții debordant energetici ; poeta declanșează reacții în lanț, le urmărește relativ calmă traiectul, însă își păstrează o permanentă detașare și predispoziție analitică chiar atunci cînd predomină sugestiile erotice : „Doar o șuviță din părul tău m-a atins, / un jder pe obraz a trecut, / o veveriță în inimă, / lacomă sub pleoapă și-a făcut vizuină, / mic animal părul tău de lumină. / / Mai poartă în fire ghinde cu rază, / pădure cu frunze în sunătoarea amiază / jarul cocului pe umeri coboară / cu flăcăruia de mătase ușoară, / țîșnesc animale din piele cu gheară". Revelația cărții o constituie tocmai aceste poeme erotice, care fac însă inutile speculațiile despre „sfiala" sau ingenuitatea sensibilității lirice, atita vreme cit predomină tocmai o discretă regizare, o subtilă suprapunere de elemente alogene, insolite pentru această sferă tematică. Doina Uricariu poate fi deja recunoscută dintr-un fel specific doar ei de a dezvolta sau de a inculca simboluri, unele explicitate prin imagini generoase, altele doar anunțate : „Văd un cap de pasăre în zare, / într-o creastă de lumină o coroană / se apleacă ciugulindu-și somnul / Boaba de aramă. / / Din nou la tine privesc cu fața / sub aburi tîmplele fulgerate, / cu flacăra în ele strînsă, / pe o limbă de clopot par așezate. / / Tot rece încheietura ta, crud sîngele răsare / și de nimic nu-și amintește / Nu-l văd, ca lumina din lumină / e aprins și nu mă rănește". Abundența substantival nominală este cimpul unde se dezvoltă și se îmbogățesc simbolurile parcă îndemnate mereu să „urzească" înțelesurile lor viitoare : „Deprinderea roade urzeala cuvintelor / spun „soare de aur" cînd aș vrea să numesc / întunericul ce în mine coboară tămăduitor și firav / cînd ochii întîi îi deschid și o rază se așază în mine / împodobindu-mi înlăuntrul trupului, smălțuindu-l / căldura se adună în mine venind de afară / buchet împrăștiat". Poeta dezvoltă spații cu densitate simbolică într-o manieră parcă eseistică, propunînd comentarii din interior, făcîndu-ne părtași la opțiuni și la ezitări, dar și la revelații prospectate sub ochii noștri. Iată un poem chiar despre momentul apariției poemului, ca un „mușuroi", ca o „explozie gingașă" din adînc : „Să nu te apropii de atîtea cuvinte, / să nu le îndepărtezi cu mîna / precum plasele de păianjen / cînd mergi pe rîndul de vie. / / Să pizmuiești pe cele aflate în pîntec ? / Ori să le visezi mai întîi un pîlc luminos / un cuib de sînge zidindu-se / chiar forma oului cu iubire luînd, / / apoi o explozie gingașă / din bulbul de sînge două brațe încet, / o umedă explozie apoi. / / Mult mai fluentă acum, fraza relevă și unitatea poemelor, rotunjimea strînsă a ideilor, tensiunea de la nivelul metaforelor, finețea imaginilor, pe un fond de materialitate discret stilizată. Poetă inteligentă și cu o netăgăduită originalitate, Doina Uricariu semnează una din cele mai bune cărți de poezie ale momentului și ale tinerei generații. Citeva poezii sint într-adevăr memorabile, cum și aceasta : „Într-o așezare provizorie rana dispare / sub aura ei trecătoare. / / Strigătul la ospățul acesta e ca așchia de vin, / strop de coral. / Vezi praful / din drumul trezit de un car triumfal ? / / Te iubesc, pot să spun, dar mai presus / de această gură lacomă, vorbitoare, / sufletul în mine pe vîrful picioarelor / treptele începea să coboare".



Dinu Flămând

PROZĂ

Jurnalul ca experiență culturală

Experiența franceză a lui Eugen Simion este transcrisă într-un **jurnal parizian** cu titlu camusian, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii...**, care mai cuprinde și trei dialoguri despre critica modernă (cu Jean-Pierre Richard, Jean Rousset și Georges Poulet), un eseu despre spiritul francez și o postfață (Ed. Cartea Românească, 1977). Textul este o proză „liberă", un fel de jurnal cultural elegant, în care distanța față de faptul de viață cotidian este nu atit una de natură ironică, cit dictată de luciditate și **spirit.** Oricită independență și-ar fi programat Eugen Simion pentru această carte, profesiunea își întinde secret dar acaparator instrumentele, determinînd, în modul cel mai plăcut pentru cititor, și structura receptării unei ambianțe și forma translării ei în text. Astfel încît criticul, care sugerează în postfață o definiție a propriului jurnal („Cînd recitesc, acum, aceste pagini constat, în fapt, că nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică"), va căuta **figura** unui mediu, situații, individ sau grup de indivizi. Nu atit pentru a o analiza și include într-o tipologie, cit pentru a o fixa epic sau strict reflexiv. Deși în afara prejudecăților, jurnalul își impune cultura ca spațiu securizant, dezideratul fiind, se zice, comun celor instalați pentru puțin timp în capitala Franței : „Ajung la Paris ducînd cu mine, ca toți oamenii din estul Europei, un mare mit luat din cărți" (p. 7). Dar, pentru că mitul în atare împrejurări nu se ferește să aducă dogmatismul, Eugen Simion îl va părăsi treptat ; antenele omului modern nu sînt în esență altele, dar se dirijează diferit. Imaginea metropolei are astfel tonuri variabile și aureola contează mai puțin decit calitatea expresiei. Lectura Parisului făcută de Eugen Simion, este una a **incidențelor multiple,** în care subiectivitatea face, în mod excepțional, corp comun cu spiritul critic.

Pentru un turist cultural, Parisul este reprezentarea vizuală a unor abstracțiuni pe care spiritul său le-a acumulat în mod obligatoriu. Străzi, monumente, cartiere, dar de fapt numai imaginea lor abstractă, tulburată din cînd în cînd de vreun amănunt pitoresc. Nimic din toate acestea nu este propriu jurnalului lui Eugen Simion, adversar declarat al turismului cultural. Întîlnirea cu orașul își epuizează repede ceremonia pentru a face loc observației. Apoi, intenția face o abatere „sentimentală". Aparent, pentru că abaterea este în cazul nostru un semn de evoluție : „Cînd locuiești mai mult timp la Paris, te legi, fatal, de un cartier, îți faci un itinerar al tău, **iți creezi un Paris propriu !"** (p. 415, s.n.). Pasul este decisiv. La sfirșit, sentimentul autorului va fi că **„Sărbătoarea** s-a transformat într-o cunoaștere de sine". Mitul a rămas mult în urmă, devenind repede anacronic. Pe fragmente el mai apare, încearcă revanșe, uneori, pentru că „Istoria a cedat pasul în alte cazuri, viața și-a impus ritmul și preferințele ei" (p. 70).

Jurnalul lui Eugen Simion nu este însă un program intelectual, nici un prilej de etalare a subiectivității sau o nonșalantă reflectare narcisică a faptelor exterioare în societatea spiritului. Autorul încearcă vis-à-vis de experiența pariziană o lucidă autoexaminare, capabilă să-i dezvăluie profilul interior : „Caut să mă sustrag, să rămîn cu mine însumi, cum se spune cu imens (și cam ridicol) orgoliu, să ignorez cărțile, ideile altora și să întorc telescoapele spiritului meu asupra ființei mele. Să eliberez **vocea** mea, obișnuită prin natura **vocației** mele (care a devenit, printr-un lung exercițiu, **profesiunea** mea), să asculte **și să înțeleagă vocile** altora". Dar : „Voiam să vorbesc, în fine, despre mine, dar remarc, cu tristețe obosită, că **Jurnalul** începe să fie acaparat de faptele din afară" (p. 229 — 230). Sinceritate, nu fără urmă de ironie și de joc intelectual, dezarmantă. Noi credem că Eugen Simion a reușit să facă să se miște **figura alcătuită** (Parisul în ipostaze multiple) față de spiritul său, în fapt, tot operație critică, în esență, dorita cunoaștere de sine. A făcut-o manevrînd literar sinceritatea elegantă a intelectualului, exterioară de obicei pentru literatură, dar care este o condiție a jurnalului. El nu mai are cronologie, timpul fizic fiind o noțiune improprie unei experiențe care nu contează decit ca acumulare. Pe de altă parte, critic literar, autorul e deprins „a gîndi totdeauna **à travers".** Portretul interior este rezultatul unui act simultan, întemeiat desigur pe o experiență cronologică. Ideea stă în subsolul acestui text, ca tip de literatură, fiind totodată una din argumentările moderne ale **jurnalului.**

Caracteristică spiritului lui Eugen Simion este măsura. Nimic nu îl face să-și piardă capul, după propria expresie. Cu măsură, autorul își dirijează entuziasmul, negația e elegantă, lipsa de adeziune nu își aliază minimalizarea sau sfidarea, efortul analistului nu are niciodată stridența de a supralicita contextele. Eleganța culturală e seniorală.

Jurnalul mai este deci, în bună măsură, „fața ascunsă" a retoricii criticului Eugen Simion, asemeni exercițiului de stil care servește răsfrîngerea comportamentală a oglinzii interioare.

Costin Tuchilă

CRITICĂ

Analiza și sinteza

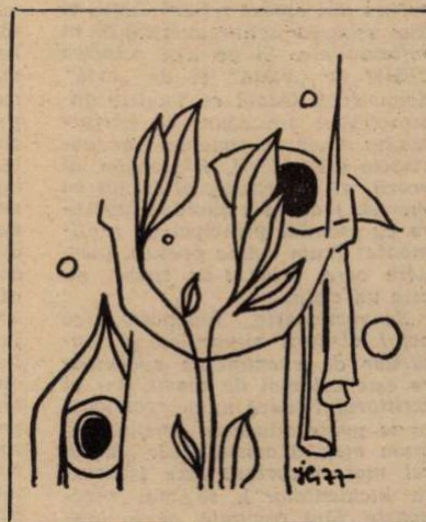
Un analist de excepție impune cartea de debut a Magdalenei Popescu despre Slavici (Edit. Cartea Românească, 1977), care în ciuda rigorii și detașării aparente, dovedește în final un viu „raport existențial (afectiv, moral, instructiv)" între critic și opera comentată. Exegeza debutează greoi **(Preliminarii, Lumea ca dorință)** datorită unei analize scientiste (abandonată și înlocuită pe parcurs cu una tematică, respectiv psiho-monografică) ; idei interesante sînt sofisticate ori ambiguizate prin limbaj deși se simte permanent soliditatea punctelor de vedere și justețea ideilor.

Există, cu adevărat, o veritabilă „tehnică a amînării" (remarcată de N. Manolescu) care împinge concluziile fragmentare înspre o viziune totalizantă. Stilul este neutru, fără culoare, sacrificat adesea în favoarea demonstrației; substanța comentariului se simte abia la sfîrșit, cînd argumentele au fost epuizate. Stilul acesta amintește de proza Hortensiei Papadat Bengescu, iar dovada ultimă a asemănării constă în unele... inadvertențe stilistice („Textul ar fi trebuit să **debuteze** situații noi" ; „proza lui **se cantonează** la expresia..." ; „scenele **însăși...**" etc.) ! Uneori, comentariul e prolix, disociativ pînă la redundanță dar astfel de scăderi pălesc, în cele din urmă, în fața ordinii ireproșabile în care ni se înfățișează noua imagine a lui Slavici. Un capitol ca **Sistemul lumii,** în care este analizată creația majoră a prozatorului ardelean, este de-a dreptul fascinant. Raportarea la opiniile critice consacrate este eludată, autoarea abandonîndu-se integral textului, urmărindu-l din aproape în aproape : observațiile sînt adevărate revelații. Este un merit remarcabil acesta, de a porni din „inima" textului și nu de la scheme preconcepute.

Capacitatea autoarei de a desluși subtilitățile cele mai ascunse face dovada certă că Magdalena Popescu este un fin analist, deprins cu lectura atentă, minuțioasă, iar nu un eseist, cum eronat s-a spus. Temeinicia analizei, ce trădează o disciplină a lecturii, e coroborată adesea cu explicitări largi, cu introduceri generalizante, deloc superflue, care au menirea de a crea contextul necesar pentru înțelegerea analogică, asociativă a prozei lui Slavici (introducerile în teoria textului, retrospectiva critică a prozei românești de început, „recunoașterea" hegeliană etc.). Există aici un gen de „academism" superior (al metodei, nu al receptării literaturii) și poate că autoarea acestei monografii ilustrează cel mai fidel așa-zisa „critică universală", în înțelesul ei nobil și necesar.

Contactul cu noua metodologie (de derivație structuralistă) a marcat-o și pe Magdalena Popescu, iar faptul e vizibil în analiza prioritară a actanților ori a problemelor de poetică. Preferința este abia observabilă căci autoarea refuză conceptualizarea fastidioasă (excepție fac primele două capitole), reducînd axioma la observație ce nu mai aparține teoretizării, ci spiritului critic. Suportul metodologic nu diminuează acuitatea analizei ci imprimă un sens cercetării. Aceasta rămîne doar o referință exterioară care dă unitate perspectivei, salvînd-o de eclectism. Astfel, modernitatea prozei slaviciene neagă structurile tradiționale printr-un sens ironic imprimat „stilului (său) logico-demonstrativ, entimematic", „demonstrației didactice". Convingătoare, remarca criticului rămîne valabilă numai în măsura în care se raportează la virtualitatea prozei și nu la sensul explicit, intențional. Dealtfel, în mare parte, Magdalena Popescu nu sondează evidența, ci „pivnițele textului", cum ar spune un structuralist venerabil.

Cea mai notabilă reușită a cărții mi se pare a fi analiza personajului, fără precedent în critica consacrată operei acestui scriitor : „Lică (din **Moara cu noroc,** n.n.) pretinde informații despre oamenii săi, circiumarul amînă să le dea, ocolind răspunsul, amețindu-l și ascunzînd sub glumă o rezistență tenace. I se amenință libertatea printr-un subtil contract stăpîn-slugă" ; copiii Marei „nu sînt **ei,** ci **ea** într-un viitor al devenirii, care se va desfășura așa cum visează, simte și hotărăște Mara" etc. **(Sistemul lumii).** Analiza capătă un și mai pronunțat relief prin alăturarea cercetării psiho-morale și comportamentale a scriitorului **(Omul care n-a vrut să fie scriitor)** din



care deduce o proiecție a acestuia în propriile personaje. Unitatea cărții (a cercetării) este, după cum se înțelege, pe deplin asigurată.

Monotonă în temeinicia ei, fără sclipiri stilistice, dar fascinantă tocmai prin impresia de după lectură, cartea Magdalenei Popescu este, alături de cea a lui Ion Vartic, cel de-al doilea debut remarcabil în critică al anului 1977.

Radu G. Țeposu

DIALECTICA IDEILOR

Sentimentul personajelor

Atacurile post-romantice au reuşit să discrediteze nu importanţa emoţiilor umane fundamentale, ci retorica veche a redării lor: modernii nu mai vor să povestească despre sentimente, ci să le sugereze astfel încît cititorul să fie locuit de ele, uitîndu-le, asemenea personajului. O regulă generală a discursului modern, fie în poeme, fie în proză, ar vrea ca Homer să nu ne fi spus nimic explicit despre mînia lui Ahile, ci doar să ne facă să o înţelegem şi să o trăim odată cu el. Din această situaţie ucenicii neascultători au tras concluzia că sentimentul însuşi este demodat, iar personajul literar se cuvine să nu-i mai cadă în capcană. El trebuie să trăiască idei, drame nesentimentale, conflicte ale raţiunii (dar nu, doamne fereşte, cu sentimentul) şi situaţii care-i solicită mintea sau rezistenţa psiho-fizică, iar nu inima. În lupta eternă dintre raţiune şi sentiment — zice subtextul literaturii moderne — singura tragedie vinovată este melodrama. Astfel că o nouă profunzime a umanului este căutată într-o nouă tematică — lucru firesc, desigur — care să explice tensiunile acestuia cu socialul şi politicul. Dacă uneori se cade într-o eroare de perspectivă şi de tehnică analitică este pentru că o astfel de tematică încearcă adesea să se substituie sociologiei şi anchetei reportericeşti în numele unui clişeu al curajului de a sonda adevărul şi, mai ales, pentru că personajele trăiesc mai puţin decît lumea în care se mişcă, iar intensitatea iluziei realiste nu recrează sentimentele cît problemele acestor personaje. Forţa sentimentului aproape agresiv al personajelor lui Augustin Buzura sau al celor ale lui Breban (la care sentimentul puterii are, cel puţin în Bunavestire, ca teritoriu de acţiune chiar „pivniţele“ sentimentelor, erosul fiind o manifestare a instinctului de a stăpîni) sînt rar întîlnite în alte romane actuale cucerite de o problematică expusă în vitrină, nedramatizată. Nu este cazul de a trasa programe dezirabile ale romanului şi de a rosti doar „sentimentul“ că vitalitatea modestă a realismului plat, fără relief dramatic vine cel mai adeseori nu din eşecul reflexivităţii, ci din eşuarea sentimentalităţii în reflexivitate. Şi de aici slăbirea iluziei de „viaţă“ şi de „artă“ deopotrivă. Odată cu modele abstractizării s-a ajuns la performanţa unor sentimente pur abstracte (al puterii, al justiţiei, al erorii, al succesului, al luptei cu inerţia...) dar s-a pierdut legătura cu „fondul principal de sentimente“ (cum spune poetul), pierdere care, orice s-au spune, nu este un cîştig.

Se recunoaşte, îndeobşte, că actul alegerii situaţiilor şi lanţurilor de evenimente evocatoare este cel mai de seamă dar al scriitorului (dacă nu se recunoaşte se poate aduce în sprijin formula magică aristotelică: „lucrul cel mai important este structura incidentelor“), se mai recunoaşte, fără greutate, că în literatura modernă evenimentul este de natură interioară dar tot mai greu se poate dovedi că un personaj este cu atît mai viu cu cît trăieşte mai dramatic un conflict interior sau exterior. Ai uneori impresia că personajele trăiesc în conflicte experimentale pentru a dovedi o concluzie teoretică pe propria lor piele (aşa se întîmplă într-o carte, Cer cuvîntul, al cărui autor, Dragomir Horomnea, vrea să ne conducă, e drept foarte amabil, mai mult la o concluzie decît să creeze o lume şi un personaj). Lipsa de autentică dramă, trăirea de laborator, — în care mîna omului de ştiinţă lucrează cu elemente inerte pentru a descoperi unui viu („piatra filosofală“) —, conflicte care angajează mai mult regulamentele de serviciu decît trăirea unui sentiment sau a unui cod moral, tensiunea retorică a soluţiilor de viaţă fac să simţim personajul ca pe un „pion“ demonstrativ al unei lupte teoretice transformat în concluzie la capătul liniei. Decăderea sentimentului în romanul actual nu vine din refuzul său programatic, ci din incapacitatea unui autor sau altul (iată un exemplu paradigmatic: Al. Ivasiuc, dar unul care scrie compensativ-manifest un solid roman de idei) de a se elibera de clişeele evenimentelor la modă (reprezentative pentru romanul „obsedantului deceniu“) pentru a regăsi evenimentele generice ale vieţii (dar şi aici există un clişeu consacrat — conştiinţa individului care-ştie-că-va-muri — de asemenea, tratat în maniera „cîtă conştiinţă atîta dramă şi mai puţin în cea „cîtă dramă atîta conştiinţă“). Desigur că un refuz programatic al sentimentului în structura personajului modern s-a făcut, dar scriitorul român nu are tradiţia devitalizată prin abuzul tehnicist a lui Robbe-Grillet, „intoxicat profund de literatură“, cum ar spune M. Ralea, astfel că o teorie a antipersonajului este stupidă pentru el. Dacă însă îl realizează şi el uneori este o festă pe care i-o joacă devitalizarea talentului prin voinţa de reflexivitate. Ţăranul care devine personaj de proză îl moşteneşte pe Ilie Moromete şi vrea să filosofeze. Figura intelectualului a luat proporţii cantitative nebănuite (cu reuşite memorabile numărabile pe un deget: Chiril Merisor). Iar figura individului nereprezentativ social nu cunoaşte aproape nici o reuşită (în afară de Grobei, dacă se poate spune că „demonul meschin“ nu este o categorie tipologică reprezentativă).

În ciuda reuşitelor incontestabile ale romanului actual (ce trăieşte un moment de deschidere comparabil cu cel interbelic) numărul de personaje puternice, memorabile, referenţiale este neîndoios mai mic decît al romanelor memorabile, nu numai pentru că romanul mizează azi pe o retorică a problematicii în sine sau a fenomenelor ei, ci pentru că viaţa personajelor este mai plină de probleme decît de sebuimente şi, poate, pentru că sentimentul a încetat să fie un punct de perspectivă şi a devenit un derivat al unei perspective. Satira lui Marian Popa din „Nelu Georgescu şi Doina Doicescu“ are ca punct de plecare o observatie critică de acest tip ducînd în absolut (dar fără talent) ideea unei lumi a gestului golit de substanta sa sentimentală. Nereuşita literară a sentimentului se învecinează cu dispariţia unei literaturi a banalităţii (revitalizată acum prin George Bălăiţă), nu pentru că s-ar face o confuzie între cele două sfere de înţelesuri („sentimentele s-au banalizat“), ci din pricina unei anume grandomanii a temelor în sine (justiţiare, sociologice, parabolice). Elogiul banalităţii nu mai e nevoie să-l facem, după cartea lui Lucian Raicu despre Gogol. „Revenim astăzi încetul cu încetul — spunea Ralea — la banal ca la suprema eleganţă. Gustul pentru insignifianţă e semn de profundă rafinare. Banalul nu înseamnă mediocru. Există în banalitate un individualism subtil. E suprema artă a exprimării personalităţii, artă de discreţie, de pudoare, de adevăr condensat şi mascat de cotidian, astfel ca să nu supere pe nimeni, să lase oricui libertatea de a o adopta ori nu“.

De cele mai multe ori (Virgil Duda, Bujor Nedelcovici, Platon Pardău) vocaţia romancierilor noştri se dovedeşte mai pregnantă în subtilitatea cu care surprind şi analizează sau prezintă relaţii pe plan secund decît în descrierea reacţiilor sufleteşti ale protagoniştilor. De cele mai multe ori protagoniştii nu devin vii din această pricină, dar şi pentru că situaţiile în care sînt implicaţi conflictual se îndepărtează de banalitatea existenţei pentru a evolua în sfera evenimentelor reprezentative, abstract-reprezentative. Personalitatea personajului romanesc nu mai poate reîntemeia tragedia (afară doar dacă aceasta s-ar putea naşte din relativism), dar poate redescoperi patosul sentimentelor şi orizontul banalităţii pierdute. Nu uităm că din sentimentele banalei doamne Bovary s-a născut un altfel de roman, cum din penibila „manta“ a lui Akakie Akakievici s-a născut un alt fel de realism.

Ioan Buduca



Antologia cenaclului

Chiar dacă

chiar dacă vine secunda cu glesne de papură
haosul intră-n odaie
făcind să scirţiie uşa la fel

chiar de-ţi aduni ora ce şchioapătă
stăpinul Oceanelor şi condamnatul pe viaţă
respiră in seară egal

chiar dacă-ţi chemi anotimpurile
aceleaşi mereu
– ghetele soldatului ingheţat –
tot poţi auzi dansul nupţial al mesei
cu patul

Acum nimic

acum nimic
deasupra şi dedesubtul afişului
cu această existenţă

acum jumătate bătind aerul
strins de micile litere o

acum totul
fulgii ce sună pe cimpia incălzită de noi
inşurubind capacele nopţii
peste oraşele in care
ne-am iubit.

Curg coarne din melci...

vîntu-a lăsat
pumnale porumbilor
sparge azilul nemişcării
din vaze

un cocoş crestează uitările
desvelindu-mă de auzul tău

curg coarne din melci
şi de o mie de ori mai clarvăzătoare
din umeri curg miinile tale
fără să doară

Uneori m-aş opri

uneori m-aş opri doar la tine
Frumuseţe inceată
cum ţi-aş stilci numele
n-ai să te schimbi
frumuseţe, frumuşaţă
bisturiu de Angora
navă pierdută pe-o
emisferă de măr
uneori m-aş opri doar la tine
Frumuseţe inceată
tu, care porţi laserul
ca ac de păr

Tutun

muguri şi blănuri
in foaia de cimp

un aer inspiră totul

cerul şi marea-ntre buze
arzind un păr cenuşiu

Ion Stratan

Cîntec pentru cea mai posibilă trădare

Voi, ce iubiţi imperiul din frunzele coclite
Cind clatină puterea de-a incropi cuibare
In care oul creşte, se umflă şi inghite
Luminile uitate pe rind, in fiecare.
Vă rog rivniţi odată, la fructul meu oprit
Cu miinile intinse, aşa cum se cuvine,
Rivniţi, vă rog, cu fruntea, cu ochiul istovit
Fixind sub pomi capcana rămasă pentru mine.
Nu-ncap in ea altminteri decit trădind lumina,
Conturul meu de pace, rămas in caldul scrum
Şi pentru asta cine ar fi să poarte vina
Rostind cu şovăire pedeapsa grea acum ?
Rivniţi, vă rog, odată, la fructul meu oprit
Cu miinile intinse, precum o implorare
A jocului din asprul, necunoscutul rit
In care orice rană incepe a da in floare.

Carmen Focşa



CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

COSTEL BUNOAIA — Lirism incert, minat de declarații patetice, obsesia cailor albi, distonanță între o poezie și titlul ei, gust pentru false probleme. Înțelegem, în sfîrșit, emoția descoperirii că **pădurile se piaptănă cu păsări.**

DAN PASCALOPOL — Recurgem în continuare la pseudonim, neputînd descifra numele adevărat sub care ne permiteți acum să vă răspundem. Nu sîntem pentru un schimb de amabilități cu tot dinadinsul. Apărăm noblețea noțiunii **de text,** foarte potrivită pentru materialul rubricii noastre, deși simțim că unii corespondenți suspicioși cu tot ce le-ar atinge **poezia,** văd altfel lucrurile. Sînteți pentru spectaculos **(Accidentul),** pentru poantă **(Eră, Anexă sentimentală),** pentru comunicări lapidare, sărace. Romanțios de la sumbru la macabru. Se prea poate să nu vă fi întrebat nimeni în mod serios ce reprezintă poezia pe care o scrieți, pentru dv. însivă. Se vede aceasta în singurătatea deprimantă a versurilor pe care le abandonați cu o scrisoare de recomandare la rever.

MICA ION — Pradă elanurilor sentimentale, fără o transfigurare lirică și care să ni le apropie, versurile rămîn împotmolite undeva în biograficul aburos.

ADRIANA LASCĂU-ALMAS — Greșeli de ortografie ? Scăpări de dactilografie ? (Sîngele **n-i** se umple, Ochii cît de **albaștrii?).** Trecînd peste acestea, distingem uneori un accent liric extrem de pur și finalurile, neforțînd nota, cresc în cîte o lapidar exprimată înțelepciune.

POMPILIU UIDUMAC — Apreciind aerul dv. franc, avem sentimentul că nu după mult timp în care veți persevera trimițînd versuri nu numai pe adresa noastră, veți avea satisfacții. Modestia vine din autocunoaștere, nepăsarea, poate din faptul că exprimîndu-vă îngrijit, nu vă pierdeți dispoziția devenind orgolios. Ironia și sarcasmul, iată-le ambalate în catifea. **(Amintire cu lună, Primul poem).**

GAVRILĂ POMPEI — Îngenunchind pe țărmul unei mărturisite răni tîrzii, poemele pe care le șlefuiți cu rîvnă vizibilă **(Brâncușiană),** au încă un ecou restrîns, intim. Felicitări pentru versurile publicate !

AUREL DUMITRAȘCU — Ar fi bine dacă am putea fi cu toții învingători, fiecare în felul lui, firește. Ar fi suficiente pentru îmbărbătare cuvintele : **Sufletul simte că a trăi înseamnă a încerca. În ultimii 20 de ani, Întîmplări din secolul 20, Despre copilărie, Ferestre deschise de cai, Ceea ce nu se poate preciza,** acestea și încă altele sînt purtătoare de miez, de har. Grija noastră ar fi, în primul rînd, să vă sfătuim să le îmbunătățiți cît veți putea mai fără grabă.

BOGDAN PĂCURĂȚEANU — Poeziile ultimului grupaj, cele mai multe de dragoste, plutesc în vag, colorate pe alocuri de stări semnificative : **Cînd spune nu iubita / Se lasă o tainică groază în cuvinte.** Dar continuă nefericit : **Vocalele aleargă bezmetice / Prin stupul memoriei, / Cuvintele se tîrăsc neputincioase / La picioarele consoanelor / De piatră.** Și, astfel, orice efect se sfărîmă definitiv. Dacă s-ar renunța, de bună voie, la „oasele" care apar întotdeauna în poemele de evocare a trecutului eroic, dacă pentru calcarul și pămîntul lor s-ar găsi echivalente lirice, care să le redea poeziei patriotice ! În locul lirismului fierbinte, ele apar ca niște măști de cuvinte golite de orice sens.

VALERIU STANCU — Chiar dacă sîntem o publicație studențească și chiar dacă dv. sînteți student, încă n-ar fi suficiente, sau acestea, motivele pentru a colabora. **Flacăra Iașului** nu știm în ce măsură înțelegeți că și-a asumat răspunderea ! Nu trebuie să înțelegeți că acest ziar v-ar publica de acum înainte tot ce i-ați încredința. De pildă: **Sînt poet / Și am mîinile reci / Și am oasele tari /.../ Și am clipele grele de vis / Cînd clădesc frumuseți / Prin iubire și scris. / Sînt poet / Și să cînt aș voi. / Ale vieții crîmpeie / Odihnindu-se-n noi / Ca-ntr-un sîn de femeie, / Sînt poet / Și am verbul profund** („Confesiune").

CORIN CULCEA — Și fără să vreți veți merge mai departe. Pentru că aveți puterea de a vă dărui cu sensibilitate, cu grijă, celorlalți. **(Scrisoare către mama).**

VASILE BARNA — De ce puneți în circulație atîtea cuvinte macabre ? În nici un caz nu faceți dovada că stăpîniți cît de cît lumea despre care vorbiți și sentimentele de care o despodobiți este un semn rău pentru autor. Rimați la întîmplare : **Scîrbit vei cere azil libelulei, / Cine te latră în dreptul celulei. // Viitorul lui strig rezemat într-o pușcă, / Hiii, fiară bolnavă dă-i drumul în cușcă. Cuvinte leproase, hodorogite / Balsam, spicluim** (sic !) **nedreaptă, / Sforăie muza, mormăie, latră.**

OVIDIU ANTON — Odată primul pas făcut, în fața noastră se deschide un drum, un început de drum, firește. Deocamdată cîntecul este foarte palid, timid : **Am împlinit albastrul / la Istria în castru / și de atunci mă naște / albastru din albastru** („Marină").

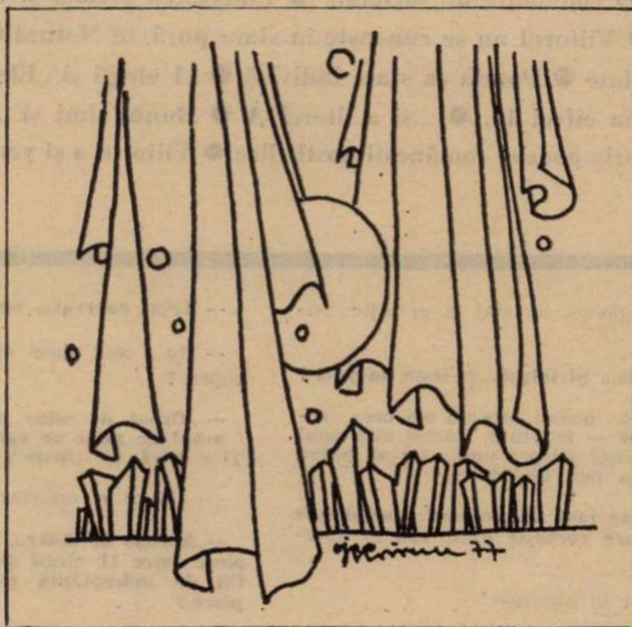
CARMEN DEMEA — Insistența face parte din tacim **și nu de** puține ori aceasta ne prilejuiește și surprize plăcute. Totuși, să nu exagerăm : **nu că ar fi ceva grozav / dar chestia aia matinal spusă / ți-a îngăduit...** poate și un răgaz pentru meditație fără confesiuni.

MIRIȚĂ ION — După stil, nu păreți a fi ceea ce mărturisiți că sînteți și nu înțelegem de ce dacă majoritatea poeziilor au fost deja **publicate la redacțiile locale** (sic !) ni le-ați mai trimis și nouă !

ADRIAN A LUI GHEORGHE — Principiile dumneavoastră ferme, precum: **poezia trebuie să trăiască în tine de două ori ca să trăiască în cititor o dată,** îmi iau o piatră de pe inimă. Sunetul cîntecului, într-adevăr îndelung căutat, atinge o nobilă simplitate **(Cîntecul păcii). Mă întorc mereu în piept (?), mă întorc / Cum dimineața se întorc arborii în pădure / Cum vulturul cețos se întoarce / Din același loc să fure („Cîntec spre întoarcere").**

IOAN SUCIU — Cred că vă înșelați asupra impresiei pe care o fac scrisorile lingușitoare. Efectul este contrar. Cele mai bune poezii nu au nevoie de nici un fel de recomandare din partea autorului. În această situație sînt **Într-o noapte, Autumnală** și **Clipa.**

MIRCEA M. POP — Sîntem convinși că poetul dv. tutelar este Blaga. Am cita din **Păsările** cîteva versuri : **Păsările nu pleacă toamna, / Domesticite, se ascund în noi / precum cuvintele în poeme,** nevrînd prin aceasta să subliniem modestia celorlalte.



Un roman al istoriei

Istoria, spune supranaratorul dezvăluit din finalul romanului **Labirintul (1974)** de Francisc Păcurariu, e preferabil să aibă, în ordine romanescă, profilul concret al unei experiențe de viață. Acest supranarator, însuși, se declară „alcătuitor al unei cronici", „nevoit să constate că importanța dobîndită în cadrul ei de activitatea lui Sabin Popa a depășit limitele (impuse de analiza științifică obiectivă) fixate în planul său". Eroul său (căci, retoric, în personajul Sabin Popa, jertfit pentru cauza libertății, tradiția „eroului de roman" din secolul trecut parcurge un curios drum paralel cu însăși pierderea acestei mentalități, ca în proza secolului nostru) își încheie jurnalul cu o schiță de ontologie umană. Regretul supranaratorului de a nu citi în aceste ultime pagini o relatare mai concretă a experienței de viață a lui Sabin Popa, declanșează, în conținut o capcană.

Labirintul, este, dincolo de materialul de construcție, un roman-scenariu despre libertate ca singura justificare reală a ființei umane. În alt plan, **Labirintul** este o parabolă ascunsă despre

Reevaluări necesare

perspectiva etică a faptelor, trecute prin filtrul unor destine opuse. În final, Sabin Popa va nota în jurnalul său : „Ontologia mea a dobîndit astfel, cum era firesc, o certă perspectivă etică", după ce, psihologic vorbind, în pielea personajului ratarea personală se metamorfozase într-o lucidă analiză a situației Ardealului după dictatul de la Viena. Sabin Popa se întorsese în Clujul ocupat urmînd aici destinul unei colectivități. Gestul va explica mutația în psihologia eroului, care căutase zadarnic în București salvarea propriului orgoliu profesional. Anii de teroare horthystă sînt denunțați într-un spectacol grav, zguduitor. Noului Ev Mediu visat de Hitler pare că i se pregătesc monstruoasele condiții cu o furie seacă, programată. Operațiunile, conduse de baronul Uhry (personaj al cărui cinism este o creație excepțională a prozatorului), de la represaliile asupra populației evreiești (imaginea ghetoului clujean e memorabilă), companiile de muncă, pînă la răzbunarea disperată asupra populației românești, după insurecție, fac obiectul unei rețele epice complicate. Un labirint de mecanisme politice este pus în mișcare. Minuția logică a epicului este copleșitoare, derutantă, cronicarul evenimentelor vrea să spună tot, pînă în cele mai intime detalii psihologice ale acțiunilor. Motivația generală, pusă pe seama lui Popa este : „Poate de asta e atît de necesar să fim atenți la conținutul și semnificația fiecărei clipe, căci în fiecare din ele e universul întreg și toată Istoria". Nu se poetizează nici situațiile extreme nici vreun detaliu, scenele de front au, de exemplu, un satanism rece, cu atît mai puternic ; imaginația terorii (v. „aparatul" Uhry) devine obiect de studiu, cu vigoare analitică. Luciditatea lasă impresia unui vîrtej labirintic, în care o dată intrat, te sufoci în mulțimea liniilor epice. Ideea de labirint politic se conjugă cu ipostazele terorii, răsfrînte în conștiință. Căci filmul evenimentelor nu are sens și valoare (va spune Sabin Popa) „decît dacă este înregistrat prin lentilele complicate" ale conștiinței. Documentul despre un moment al istoriei nu interesează dacă nu este și un document al conștiinței, „al întrepătrunderii dintre istorie și ființa de carne și oase pe care a strivit-o în mersul ei implacabil".

Caracterologic, calea introvertirii, reflexiei în oglinda sinelui, pe care, măcar în nuanțe, i-o bănuim acelui Sabin Popa inițial, dornic să se dedice filosofiei, este rezolvată în favoarea pătrunderii practice în esența materialului uman prezent în labirintul existențial. Căci, la o suflare de viață mai jos, personajul muribund, notează în jurnal : „Am ajuns astfel la convingerea reconfortantă, la certitudinea senină, trainică și dătătoare de puteri și de speranțe, că omul își găsește principala posibilitate de creație în materialul propriei sale vieți, în substanța complexă a raporturilor dintre viața sa și viețile celorlalți oameni. Am făcut, așadar, un lung voiaj filosofic prin galaxii stranii și complicate de idei pentru a ajunge la niște încheieri pe care mi le-ar fi putut desluși fără greș bunicul, așezat gospodărește pe banca de lemn de mesteacăn din fața porții cioplite de la Orosfaia".

Dar, **Labirintul** nu se oprește numai la experiența particulară, oricîte reflexe general-sociale, naționale chiar ar avea ea. Ținînd cont de capcana „retorică" din final, credem că romanul trebuie citit în sensul celor spuse de jurnalul lui Popa, în adevăratul său subtext, și nu în funcție de preferințele supranaratorului, care nu ne indică „transcenderea" experienței particulare. Răsfrîngerea în conștiință (în una filosofică) e unica certitudine a obiectivității, situată la nivelul la care o experiență **particulară** conține **generala** jertfă de idei (cazul Sabin Popa). Romanul unei experiențe se întoarce, à rebours, la condiția sa, intuită dintru început, de roman al Istoriei. Teza este apărată de compoziție. Retoric, capcana are o acoperire perfectă, modernitatea ei fiind evidentă. Supranaratorul alcătuiește pînza deasă a epicului, cu o mișcare de tip centrifugal ; un nucleu narativ este ramificat cu încăpățînare în adevărate circumferințe saturate cu „puncte de semnificație". Participarea subiectivă e minimă. Este un supranarator pentru că, cronologic, știe tot și poate explica logic orice clipă a Istoriei. Ori de cîte ori vrea să vadă răsfrîngerea în conștiință a faptelor, apelează la jurnalul lui Sabin Popa, roman în roman, voit eliptic în determinările cauzale, dar analiză a efectelor. Colajul caută, structural, matricea supremă a labirintului. În labirintul cel mare al timpului se înșurubează labirinturile celor care rătăceau neobosiți, „unii plini de desperare iar alții de speranțe care luminează pînă la moarte sufletele tari". Axa romanului e însăși premisa lui.

T. Costin

CARTEA DE DEBUT

Emilian Marcu: Amiaza cîmpiei

Între tinerii cu o afirmare cumpătată îl situăm și pe Emilian Marcu, cu cartea sa de debut „Amiaza cîmpiei" apărută la Editura Junimea. Emilian Marcu apărea în 1976 și în caseta „Zece poeți tineri", onorați de aceeași editură din Iași. Grupajul lui de versuri al căror simbol suveran era atunci „Nunta în sîmbure", ni-l dezvăluia ca pe un fiu al pămîntului capabil să exprime și să domine sentimente și tensiuni legate de asprimea frumoasă, profund omenească a naturii, a iubirii, a ființelor îngîndurate alcătuind un mozaic mișcător între rosturile pe care le au de împlinit. **De-atîta drum pădurea dispărea / și pîn-acolo ajungeam doar noi. / copacii-ngenuncheau și-i încărcam / în sania culcată lîngă boi. // Mergeau încet călcîndu-mă pe gheață / boii loviți cu biciul peste bot / dar ne-ndreptam spre-o lume neumblată ; / Intram în lut cu sanie cu tot. (La drum).** Universul lui este în continuare tensionat, liric, plin de o culoare crudă, cu o expunere îndelungată, pînă la decolorare și pînă la înveninare, în lumina celor patru anotimpuri, în nuanțele celor douăsprezece luni ale anului, care strivesc cîmpia într-un chin din care o ridică poate numai iubirea și cîntecul poetului îndrăgostit de ea. Sentimentele lui contrariate de asprimea acestei forme de relief în care munca este singura rațiune și se imaginează ca un lichid, ca o sudoare care se infiltrează în tot, în vederea unei evaporări în vara halucinantă, visează deopotrivă ploaia, și muntele, amplificînd ecourile și semnele care vin de dincolo de marginile cîmpiei ca niște călăreți prin iarba foșnitoare. Cîmpia, atît de iubită de cei care se nasc în ea, pustie și lipsită de nuanțe pentru cei care nu și-o recunosc matrice, ni se dezvăluie cu ajutorul poetului așa cum este, misterioasă și laborioasă, chinuitoare și chinuită de sete, în muncile și zilele ce o străbat fără cruțare, sugînd-o cu milioanele de guri ale semințelor ce încolțesc în pămîntul ei, pentru pîinea cea de toate zilele a omului, adorată pînă la sleirea ultimei picături de energie, în muțenia ei profundă. Amiaza este un simbol, este de fapt muntele de aer în vîrful căruia stă soarele, un apogeu al pătimirii prin lumină, al arderii în numele pîinii, obsesie și zeu mărunt și dulce. **Mirosul pîinii se leagănă pe sat / Griu-n ciubere-și caută-ncolțire, / de focul sacru cuptoarele turbează, / țăranca-n sînge plămădește-un mire //. Uleiu-n candelă se lasă viscolit / pînă, în taină, cuptorul se-nfierbîntă / și din aluatul proaspăt pregătit / se-arată pîinea rumenă și sfîntă. // Noi auzim de-odată între cărămizi / clopotul pîinii sunînd a sărbătoare (Clopotul pîinii).** Dacă muntele apare și el **un colț de rai, deasupra lîngă cer,** evocat cu sensibilitate, îl simțim mai mult ca decor servind unor sentimente nelimpezite, emoțiilor și filosofărilor fără stabilitate, unor accidente ale spiritului exasperat evadînd din cercul orizontului de cîmp. Iubirile caută verdeața colinelor și o liniște, alta decît aceea țiuitoare de la șes. Tălăngi și inserări misterioase cu ajutorul cărora poetul iese de sub tutela cîmpiei. Și, totuși, muntele va rămîne în fața oricăror eforturi, neexplorat, necunoscut, privit de departe, presimțit. Ochii păstorului vor coborî să vadă ce se întîmplă, să vadă **lacrimile cît un cap de miel** ale celui care își exprimă neputința printr-un cîntec aproape perfect. Despre viețuitoarele cîmpiei, despre zvîrcolirile și sfielele lor, despre veninul și despre moartea lor, Emilian Marcu are o ciudată milă cu care le justifică, le aureolează, și le îmbracă în cuvinte de o impresionantă frăgezime. Pămîntul le păstrează misterele, le apără de viclenii, le ține-n soarta lui și le îngroapă fără ajutoare. Iată o scenă de devorare lentă între pămînt și șarpe : **S-a zvîrcolit o vreme la marginea cîmpiei / Pielea i se-mbibase cu praf și cu sudoare / Drumeții îl priveau cum parcă sta la pîndă. / El se-ntinsese cum ar fi vrut să zboare. // Îl năpădiră furnicile și iarba / Și au rămas din el doar resturi de schelet / Drumeții-l mai vedeau cum parcă sta la pîndă / Dar șarpele murise și dispărea încet. // Și rămăsese acolo de-un timp un fel de gol / Intrase șarpele în țărîna aburind / Prin resturi de venin și de nămol / Drumeții îl simțeau cum parcă sta la pîndă. (Șarpele).**

Emilian Marcu se instalează în conștiința cititorului de poezie ca o personalitate poetică în formare, plin de rîvnă, construindu-și și poezia pe sentimente durabile, alegîndu-le grație unui instinct artistic care-l reține de la salt, îngăduindu-i în schimb înțelepciunea pasului, cuvînt după cuvînt, într-o notă a lui aparte.

Constanța Buzea

Număr realizat de Grigore Arbore
Prezentare grafică: Tiberiu Petrescu

Omul își prepară singur viitorul

— *Dialog cu* NICHITA STĂNESCU —

● O convenție de societate ● Libertatea socială și natura ei specifică ● Viitorul nu se cunoaște în stare pură, în Natură ● Poetul liber în libertate ● Poezia ca stare indiviză ● 11 elegii și „Elegiile duineze" ● Teoria cifrei 1... ● ...și a literei A ● Bunul simț și „cutia neagră" ● Explozia poeziei românești postbelice ● Viitorul a și venit



— O convenție de societate îmi impune să folosesc pluralul politeții, vorbindu-vă, lucru ce mi se pare nefiresc. Cred că a vorbi unui Poet înseamnă a fi liber, infinit liber. Și deci nu văd de ce nu v-aș spune „tu"! Nu înțeleg...

— O clipă !... Tatălui tău cum i te adresezi ?

— Îi zic : „tu !", tată...

— Dar... neînchipuitului zeu ?

— „Eu nu cred nici în Iehova" !

— Nici eu nu cred, de aceea vorbesc despre el, despre „neînchipuit"... Și acestei „neînchipuiri" cum oare i-aș putea spune ceva ? cum i te-ai adresa ?

— Știu eu... ? Cred că rugînd-o să se arate... Iată ! „Mă rog să fii / De mine însumi mă rog să fii..."

— „Arată-te !"... Vezi ? Dacă pe taică-tău îl tutuiești și dacă și **neînchipuitul** îl tutuiești, tutuiește-mă și pe mine... Nu pentru că eu aș fi ca și tatăl tău sau pentru că aș fi ca și neînchipuitul de zeu, ci pentru că sînt „eu" — singur „eu". De acord ?

— De acord. Te rog să mă ierți...

— A cere iertare este tot o convenție — ortodoxă. Or, libertatea este de neînchipuit pentru ortodocși ca și pentru catolici, pentru papa și pentru popa, și pentru papà.

— Tu, de pildă, ești liber ?

— „Eu" nu, și nici „tu". El — da.

— Cine este „el" ?

— El este viitorul. El este, da... ! Ce pot să-ți spun mai mult ?

— Libertatea de care vorbești este tot una cu libertatea socială ?

— Nu, nici vorbă. Libertatea socială are o natură specifică. Am putea spune că libertatea socială este totdeauna **deplină**, adică : în deplină concordanță cu necesitățile și cu posibilitățile și deci cu „interesele" unei epoci date. Nici o epocă nu acordă mai multă libertate socială decît poate da și decît este necesar să dea. Libertate, în epocă, nu vei întîlni mai multă dar nici mai puțină decît **se poate da,** și deci cine se plînge de lipsă de libertate, în epocă, nu înțelege nici libertatea, nici epoca — pentru că numai cine nu înțelege, plînge ; numai „neînțelesul" se plînge... Adevărul acesta îl cunoaștem încă de pe vremea lui Ghilgameș care în fața morții neînțelese a lui Enkidu a căzut în genunchi și a plîns: „A murit Enkidu, fratele meu care vînase cu mine lei !".

— Dar cealaltă libertate — mai mare ?

— „Cealaltă libertate" nu există. Ca să existe ar trebui ca viitorul însuși să existe... or, viitorul este singurul timp care încă nu există — nu crezi ? Viitorul nu se cunoaște, în stare pură, în Natură. Îndrăznesc să spun că viitorul este un element cu totul și cu totul artificial. Omul își prepară singur viitorul, în Laboratorul Muncitoresc. Prin urmare, „cealaltă libertate" o vom afla pe măsură ce vom înainta „în viitor", prin Muncă. A munci, în înțelesul omenesc al cuvîntului, înseamnă tocmai a lupta pentru o libertate nouă. Dar, desigur, atunci cînd Omul își va încheia Lucrarea și „va trece din imperiul Necesității în imperiul Libertății" — această **nouă** libertate nu va apare nicicum față de un individ (căci individul, pe cît este de posibil, e deja **liber)** ci va privi **specia,** ca totalitate. Risc să spun că „omul" va fi absolut **liber** în momentul cînd se va elibera de „sine", prin exorcismul nobil al muncii sale (vorbesc de „om" ca specie).

— Cred că înțeleg... Și cred chiar că aș putea preciza și amplifica ideea. Iată... Viitorul este Noutatea. Viitorul încă nu există, nu există în paralel cu „prezentul" sau cu „trecutul" : el este „cel ce vine". Dar el nu vine din afara timpului istoric, **ci chiar** din istorie : **el** suie **din istorie, din „prezent" și din „trecut", din „adînc". Viitorul ar putea fi imaginat printr-un scenariu care să admită o creștere a „lumeei dentii", a „luminii", pînă la un grad de „luminiscență" maxim, după care ar urma o calitate nouă a ei, cu precizarea că, privit invers, întregul proces ar putea să apară și ca o depreciere a vechii calități. Viitorul desemnează un proces ce pare că se va încheia printr-o revoluție profundă în „omenesc", revoluție analogă (nu identică !) cu aceea prin care „omenescul" însuși s-a desprins cîndva din „adîncul" Naturii pentru a se ridica** la o treaptă **nouă („istoria"). Cu fiecare Poezie — risc această metaforă — Noutatea din lume crește, viitorul, firește...**

— Da, poate că ne pregătim pentru altceva cu mult mai mare sau poate că pur și simplu apunem. Nimeni nu poate ști...

— Și deci să lăsăm viitorul pe seama „viitorologilor"...

— Mă bucur, da : rîd și plîng...

— Și totuși cît crezi că datorezi criticii ?

— Măsoară-mi **faima,** și o să afli...

— N-am cum s-o măsor : e mare...

— Atunci nici eu n-am cum să-ți spun cît datorez și cui.

— Fie... Ce critic crezi că a scris cel mai bine despre tine ?

— Nu-mi place întrebarea... ! Alta nu găsești ?

— Nu. Și nici nu vreau.

— Atunci află că **toți** cei care au scris despre mine au scris cît au putut de bine.

— Să înțeleg că ei au scris și cît se poate **de bine ?**

— Ești liber să înțelegi ce vrei.



— Dar poeții, nu sînt și ei niște „viitorologi"... ?

— Ba da... Și totuși... ce este un poet ?

— Repet : poetul este un om care vorbește liber — în viitor. Poetul este unul care vorbește despre unu... Ce aș putea să-ți spun mai mult ?

— Te rog însă să precizezi: poetul este „unul" care vorbește liber, **sau în** libertate ?

— Liber în libertate !

— Sugerezi că „vorbirea liberă", poezia, este posibilă doar acolo unde există libertate ?

— Chiar asta vreau să spun : o poezie mare este genetic legată de un viitor mare. Și dacă poezia românească de azi este mare, aceasta se întîmplă numai datorită faptului că : „viitor de aur țara noastră are !"

— Crezi într-adevăr în „profetul" Bolintineanu? Nici măcar nu a fost un poet mare...

— Te contrazic ! Toți poeții sînt mari .!.. Altfel, cum să-i împarți ?

— Înțeleg : pledezi pentru starea poeziei, **indiviză.**

— Da, cred că poezia este o stare indiviză. Și nu cred că se poate ieși din această indiviziune prin „poeți", ci prin profeți. Fiecare poet vorbește în felul său despre viitor.

— „Tristețea mea aude nenăscuții cîini / pe nenăscuții oameni cum îi latră..." Ce viitor este aci ?

— Viitorul trecut.

— În fine... Ai faima unui „ermetic"!

— Cine mi-a creat această faimă ? În orice caz, îmi zic, nu Femios... Îmi vine să rîd și să plîng... ! Eu, care nu pot să-mi mai ascund nici măruntaiele, nici părțile rușinoase ale caracterului meu, cum aș mai putea să-mi ascund ideile și sentimentele ? !

— De altfel, te bucuri și de faima unui „orfeu abstract", „hiperborean" etc.

— Te-ai enervat... puțin ?...

— Nu... Sînt doar obosit, obosit... Te superi ?

— „Orbul de mine marea o presimte / orbul de mine se apropia de mare... !" Ți-e frică de „mare", Nichita ?

— „Mare e moartea..."

— Apropo de Rilke... S-a făcut o apropiere între 11 elegii **și** Elegiile duineze. **Cît de îndreptățită este această apropiere ?**

— Tu ce crezi ?

— „Elegiile duineze" ca pretext **pentru „11 elegii" — nu știu, poate... Altfel, nu văd nici o legătură. Tu îmi pari mai degrabă baudelairian, decît rilkeian ; un Baudelaire angelic... Dar și mai sigur e că ești nichitastănescian !... În orice caz, viitorul tău îmi pare a fi altul decît al lu Rilke, deja „prezent". Tu vei fi...**

— Ei bine : ce voi fi ?

— Viitorul prezent... Dar, eu întreb...!

— Întreabă-mă, dar mai repede... Căci la ora 1,00...

— „Vine îngerul..."

— N-ai ghicit. Vine o doamnă.

— Mă rog, totuna...

— ...

— Apropo de 1... Te folosești frecvent de această „cifră", în poezia ta, ca și de „litera" A, pe care o opui lui 1. Ce semnificație acorzi acestor semne ?

— Îți voi spune dacă îmi vei răspunde și tu la următoarea întrebare : ce crezi, materia umbra cui este, în cuvinte ?

— Întrebarea mi se pare imposibil de gravă... de aceea mă grăbesc să-ți răspund : nu știu !

— Să încercăm totuși să ne apropiem de gravitatea acestei întrebări... Să observăm mai întîi diferența dintre spiritul de observație și dintre cel meditativ, al revelației, și să luăm ca simple cuneiforme cele două semne : A și 1.

1 are natura calității, dar și a observației gînditoare, întocmai ca și epsilon, adică este prima mărime peste nimic. Ceva — cel-mai-mic-cu-putință este totuna cu infinitul.

A este constatarea lui 1 prin exclamare sensibilă și este tot de natura calității, și este prima exclamare a primului lucru care există.

A nu are natura infinitului, avînd o calitate secundă.

A este revelația lui 1, iar nu observarea lui nimic.

— Ce înțelegi prin revelație ?

— Prin revelație nu înțeleg nimic mistic sau religios, ci o culminație a simțului proaspăt, genuin și observator.

— Deci un anti-bun-simț ?

— Bunul simț este aidoma „cutiei negre" ce înregistrează de la sine, alienîndu-te de la spiritul observator. Majoritatea lucrurilor au fost observate de noul-născut o singură dată, după care conștiința-în-genere se plimbă prin-memoria — lucrurilor-observate-o-singurădată, iar nu printre ele. A revedea un lucru prin observație, prin meditație sau prin revelație mi se pare aproape angoasant... A revedea în mod pur și geniu un răsărit de soare mi se pare un lucru înfricoșător — nu în sensul spaimei biologice, ci în sensul gîndirii observatoare.. În acest sens ideea de frumos îndulcește ideea de adevăr.

— Mulți cred că anti-bunul-simț a apărut abia odată cu arta modernă.

— Dacă prin „arta modernă" aceștia înțeleg, de pildă, „arta abstractă", atunci cred că este vorba despre o eroare de observație asupra obiectului meditației artistice.

Arta abstractă, nonfigurativă, este un rezultat al unor raporturi dintre cantități și deci ea are un caracter cantitativ. Arta concretă, figurativă, are o natură monadică. Adică, spre deosebire de arta abstractă pe care, după opinia mea, o consider ca un raport între elemente quasi-echivalente, concretul diferențiază punctul de punct, frunza de frunză. Ultima particulă a concretului este monada, deci revelația, deci calitatea... Natura gîndirii are organizarea sintaxei și sensul semanticei. În cazul zonei estetice consider sintaxa ca raport, ca o formă abstractă, iar semantica drept un figurativism, o calitate, avînd deci natură monadică. Tot în acest sens, în ciuda paradoxului aparent, voi spune că arta abstractă e mai veche decît arta concretă, voi opina că pruncul este tatăl propriului său părinte, iar că prezentul este strămoșul istoriei !

— În fine, trec peste alte întrebări... Cum îți explici efervescența — aproape fără precedent în istoria noastră literară — a poeziei române de azi ?

— Explozia poeziei românești postbelice are o sursă mult mai profundă decît talentul personal al autorilor. Tensiunea istorică de aproape două milenii, aceste blocuri etice masive și gînditoare care nu s-au putut exprima liric decît parțial în decursul istoriei noastre, au astăzi un început de descătușare, școală socială și politică, și artistică, aș îndrăzni să zic, fără precedent în cazul literaturii române.

— Ce înseamnă a fi talentat, azi ?

— A fi extrem de talentat în cazul poeziei române, astăzi, pare a fi un criteriu mediu pentru debutul unui poet.

— Și o ultimă întrebare : crezi că este posibilă o nouă generație de poeți ?

— De ce mă întrebi pe mine ? Întreabă viitorul !

— Să aștept deci pînă ce el va veni ? !

— A și venit !

Viorel Padina

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universității, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona dresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Aprilie 1978
4
(148)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



In acest număr desene de IRINA DANA NICOLESCU

Aprilie
CU LITERE SĂRBĂTOREȘTI

Încă sint vii în toată presa internațională ecourile unui eveniment politic de o excepțională însemnătate, vizita președintelui României **Nicolae Ceaușescu** în Statele Unite ale Americii, la invitația președintelui Jimmy Carter. Rezultatele remarcabile **ale acestei vizite** relevă o dată în **plus prestigiul internaț**ional al conducăt**orului țării noastre,** stima și respectul de **care se bucură** România prin politica ei externă consecventă unor principii sănătoase de respect mutual și de colaborare între toate statele lumii. Nu putem să uităm repetatele elogii pe care le-a adus președintele Casei Albe personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu încă din discursul rostit la primirea solilor români, iar apoi la dineul oferit în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu. **„Este de mare folos pentru mine, ca președinte, să am prilejul de a mă consulta cu un conducător național și internațional de talia oaspetelui nostru de astăzi. Influența sa pe arena internațională, ca lider al României, este excepțională. Ca urmare a pozițiilor ferme ale președintelui său și a independenței sale, România este în măsură să reprezinte o punte între națiuni cu puncte de vedere și interese profund divergente și între conducători cărora, în alte împrejurări, le-ar fi fost dificil să negocieze unul cu celălalt".** Dincolo de obișnuitul ton diplomatic, în toate cuvintările președintelui american a răzbătut un sincer și călduros omagiu pentru activitatea îndelungată a președintelui României : [illegible] **s-a dedicat conceptului potrivit căruia o națiune trebuie să fie suverană, integritatea sa teritorială trebuie să fie apărată, poporul său trebuie să fie independent și, în ciuda acestui angajament total față de demnitatea propriei sale națiuni, trebuie construite punți nu numai spre acele țări cu aceeași filozofie, ci și între țări care întimpină dificultăți în comunicare din cauza organizațiilor politice și economice din țările respective".** Atit prin declarația comună semnată de cei doi președinți, cit și prin numeroasele contacte pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a avut cu personalități americane s-a subliniat o dată în plus ceea ce președintele României declara la Washington : **„Este necesar ca toate popoarele să-și unească eforturile pentru a ajunge la soluții care să corespundă năzuințelor fiecărei națiuni. Avem convingerea că, în ciuda greutăților existente, popoarele vor reuși să soluționeze probleme într-o formă nouă, să realizeze o lume mai dreaptă și mai bună".**

Prin vastul program de vizite pe solul Statelor Unite, prin actele politice semnate, prin declarațiile și interviurile acordate presei și televiziunii americane, recenta vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu a dus încă o dată în lume solia de pace a poporului român, constituind o grăitoare pildă despre modul profund umanist și înțelept în care trebuie să se desfășoare relațiile dintre statele acestei planete pentru deplina consolidare a păcii și cooperării în toate domeniile, pentru mai buna cunoaștere reciprocă, pentru prosperitate. In acest miez de aprilie, numele României și al președintelui ei au fost culese din nou pe prima pagină a tuturor ziarelor din lume cu litere sărbătorești.

Amfiteatru

Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane

CAZURI: „Flacăra", săptăminal de artă și cultură al U.S.A.S.Z., iulie 1948

1.

Arătam în numărul anterior că pentru cercetătorul de astăzi documente de o deosebită importanță privind atitudinile, tezele și conceptele funcționînd la un moment dat în spațiul literar sint dezbaterile organizate și desfășurate în jurul unor apariții editoriale, reviste sau creații publicate în reviste, dezbateri pe care noi le numeam cazuri și care ofereau fie criticii administrative, sentențioase, fie unor foruri responsabile cu problemele literaturii posibilitatea de a expune concepția momentului asupra unei anume probleme a literaturii și artei, în ultimă instanță, posibilitatea de a îndruma literatura în funcție de unele mutații survenite în obiectivele tactice. De aceea, în analiza acestor cazuri, cercetătorul de astăzi trebuie să ia în considerare toate nuanțele și elementele, explorîndu-le în semnificațiile lor profunde, începînd de la alegerea obiectului dezbaterii, care nu este întîmplătoare și sfîrșind cu tezele și conceptele expuse explicit. Fiecare fapt trebuie luat în considerare, pentru că în fiecare se reflectă, în ultimă instanță, tezele și conceptele momentului. Unul dintre aceste cazuri a fost cel al revistei Flacăra, săptăminal de artă și cultură al U.S.A.S.Z. în iulie 1948.

În numărul din 15 iulie **1946** al „Scinteii" avea să apară articolul de fond **Mai multă principialitate în tratarea problemelor literaturii.** Articolul surprindea încă de la început prin critica aspră la care era supusă revista **Flacăra,** săptăminal de artă și cultură al U.S.A.S.Z., care împreună cu revista **Rampa,** Comitetul Artelor din Direcția de Propagandă și Agitație a C.C. al Partidului și Nicolae Moraru, secretar general al Ministerului, coordonînd Direcțiile : teatrelor, muzicii, artelor plastice, literaturii și învățămîntului artistic. Acuzația era deosebit de gravă : **„În mare măsură revista Flacăra se dovedește ruptă de problemele centrale ale mișcării muncitorești și democratice. Ea nu reușește să fie purtătoarea fidelă a liniei Partidului — forța conducătoare a democrației noastre populare".** Gravă, dar mai ales surprinzătoare, pentru că o asemenea apreciere globală a revistei nu prea corespunde cu întreaga activitate a redacției anterioară datei de 15 iulie 1948. Înființată prin hotărîrea **Congresului U.S.A.S.Z.** din 18—19 octombrie 1947, Flacăra, continuînd de fapt activitatea **Revistei literare,** avea principalul său obiectiv astfel definit : **„Flacăra va combate manifestările nesănătoase și încercările de a infiltra în România bacilul așa-zisei culturi a**

(Continuare în pag. 8)

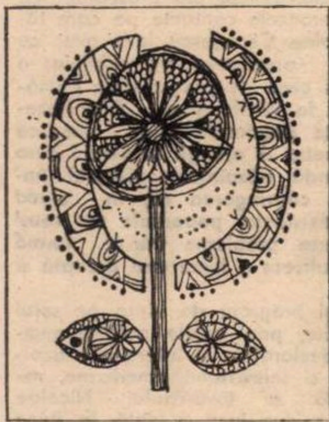
DIN SUMAR :

- Articole despre I.L. Caragiale și Emil Botta semnează în pagina a 3-a studenții Patrel Berceanu și Radu Călin Cristea.
- În paginile 4–5, la rubrica "Dezbaterile „a"" vă propunem tema cu titlul: „Deceniul 8, secolul XX: încotro folclorul românesc ?" Participă: conf. dr. Vasile Adăscăliței, dr. Constantin Eretescu, prof. univ. dr. Dumitru Pop, prof. dr. Eugen Todoran, prof. dr. Petre Ursache.
- Un nou debut în pagina a 10-a: tînărul poet Ion Monoran.
- Un interviu (și o poezie) cu poetul M. Ivănescu în pagina a 12-a.
- Veți mai găsi rubricile noastre obișnuite: „Cronica literară", „Antologia cenaclului", „Jurnal de cărți", „Convorbiri colegiale", „Cartea de debut", articole și cronici despre literatura română contemporană etc.

CRONICA LITERARĂ

Lucian Alexiu: Ideografii lirice contemporane*)

Cu foarte rare excepții, debutul editorial în critică, în ultimii ani, n-a impus un **spirit critic** nou, ci un **spirit foiletonistic** cursiv sau vivace, în funcție nu atît de talentul sau cultura autorilor cît de temperamentul lor stilistic. Mai mult decît atît, — lucru evident, de altfel — cărțile respective nu s-au făcut remarcate printr-o **nouă viziune** asupra unor scriitori contemporani, sau asupra peisajului **literar în ansamblu, ci doar au marcat o oarecare „individualitate"** critică. Cu alte cuvinte, cărțile criticilor tineri n-au impus un nume de poet, prozator sau confrate critic — ci, în cazul cel mai bun, doar numele semnatarului lor, prin elogierea partizană a acestora de către un alt critic nu mai puțin partizan. M-am întrebat adeseori care să fie cauza (sau cauzele) unui asemenea fenomen ; dacă nu cumva elogierea excesivă a debuturilor critice respective nu ascunde un viciu de fond (sau o solidarizare în viciu) a demersului critic actual : lipsa ideilor literare și estetice. Debutul lui Lucian Alexiu, după o promițătoare activitate publicistică în paginile revistelor **Orizont** și **Amfiteatru,** se înscrie în seria acestor fenomene și întrebări.







Ideografii lirice contemporane este o culegere de cronici literare, a căror unitate și diversitate în unitate este dată de un **Cuvînt înainte.** O confruntare riguroasă între aserțiunile acestuia și conținutul cărții nu este favorabilă autorului. Sau este favorabilă în măsura în care tînărul critic este partizanul foiletonisticii, ceea ce contrazice, în esență, gestul editorial în sine. „Constituind urmarea unei activități foiletonistice, **Ideografii lirice contemporane** — scrie Lucian Alexiu în **Cuvînt înainte** — prelungește analitic comentarii consacrate cîtorva dintre manifestările poetice din deceniile care au trecut de la Eliberare, pentru autor semnificația acestui demers fiind a unei explorări,, neexhaustive, dar, **după împrejurări,** aspirînd să releve structurile mai importante ale operelor lirice care i-au solicitat interesul și dincolo de momentul primei lecturi (subl. n.). Acest „după împrejurări", în cazul reluării în volum a cronicilor sale literare, explică și exprimă întru totul esența foiletonistică a actului său editorial în particular și a celui foiletonistic în general. Celelalte criterii, în funcție de care autorul **Ideografiilor** a hotărît selecția articolelor incluse și, probabil, **revizuite,** anume, cel **valoric, stilistic** și **tipologic** al poeziilor comentate, nu sînt satisfăcute la nivelul promisiunilor. Aspect, de altfel, observat de L. Ulici și Al. Piru. Nu insist.

Ceea ce doresc să relev sînt cauzele, cum spuneam la început, generale ale fenomenului critic pe care îl comunică volumul de debut al lui Lucian Alexiu. Prima dintre ele este nerecunoașterea (în **Cuvînt înainte)** a modelelor analitice de la care a pornit în construirea și ierarhizarea sumarului. E vorba de **modelul lovinescian.** Autorul încearcă să grupeze poeți comentați în funcție de o „constantă stilistică", ori în funcție de „sensul intuit al unei evoluții lirice". Aici se află ceea ce este bun și rău la autor. El stabilește nu atît o constantă valabilă, cît o definiție, de cele mai multe ori atît de **generală** în expresia ei, încît poate cuprinde și pe vecinii ei de generalitate. „Poezia socială și vizionară", „De la cuvînt la retorica imaginii", sînt titluri generale care pot incorpora nu numai pe poeții numiți de L. Alexiu în categoria respectivă, dar și pe cei din alte categorii, ori pur și simplu schimbînd cele două categorii între ele. Modul de etichetare lovinescian ales de critic — este, aici — prin ceea ce are el mai peiorativ, extrem de labil. Să ne înțelegem : dacă la Lovinescu el se aplica pentru **prima oară** asupra unui material literar nesistematizat și necodificat, la Lucian Alexiu, printr-o îndelungată repetare a procedeului de-a lungul generațiilor, el s-a transformat în clișeu, în manieră de interpretare confortabilă. În același mod se pune problema și pentru alte modele de critică alese de autor în a-și demonstra solidaritatea cu opiniile acestora despre un poet sau altul. Cînd despre un poet cu funcții administrative înalte nu se pot face referințe critice negative se apelează la Paul Georgescu sau la Petru Poantă, adică la intermediari. Cînd este însă cazul să aducă obiecții — lucru foarte rar la Alexiu — atunci el lasă impresia că îi aparțin, cînd, de fapt, ele au fost stabilite de către alții cu mult înaintea sa. În acest punct, este cazul să numim unul din motivele generale ale „originalității" unor debuturi critice elogiate de critică. Anume, trecerea sub tăcere a faptului că multe din opiniile exprimate de acestea, asupra unui scriitor sau altul, au fost exprimate cu mult înaintea lor de către alți critici. Mai mult decît atît, au fost exprimate cînd respectivii confrați mai vîrstnici, făceau critică de susținere, de **impunere** a valorilor respective. Or, debutanții actuali, redescoperă, desigur, într-o formulare întrucîtva inedită, ceea ce era descoperit de mult. În acest fel își construiește analizele de poezie și Lucian Alexiu.

În prima parte a capitolului dedicat unui poet el face recapitularea activității acestuia, o definește într-un anume fel, dar cu aerul că adevărul și sentința îi aparțin. Ele nu-i aparțin, ele au fost spuse de alții, cu cel puțin un deceniu înaintea sa. Prin acest procedeu analitic, tînărul critic demonstrează că generațiile de critici se află într-o deplină izolare (sau de ignorare reciprocă). Firește, nu este important din ce volum critic împrumută Lucian Alexiu sintagma „utopie tradiționalistă", sau „utopie criptică", sau „utopie țărănească", sau „utopie poetică", cînd nici un E. Simion nu a făcut-o la timpul potrivit, — ci faptul că în această definiție nu mai există nimic caracteristic pentru poetul respectiv, după transformarea sintagmei în rutină. Cu toate acestea, Lucian Alexiu are darul critic de a ne propune și sintagme personale, preferînd formulele ample celor laconice. Din păcate însă, o seamă de intuiții critice remarcabile, atît la nivelul analizei unui singur vers, cît și la acela al peisajului liric în care se încadrează un poet sau altul, sînt risipite într-o masă de comentarii, care, cum spuneam, repetă lucruri deja cunoscute și clasate. Totuși, ceea ce aduce nou volumul său de debut este insolita ierarhizare a valorilor din poezia noastră contemporană : Ion V. Strătescu, Ion Lotreanu, Emil Manu, George Suru, Ilie Măduța ș.a. ocupă aceeași lojă — din punct de vede valoric — cu un **Nichita Stănescu** sau **Ioan Alexandru.** De unde se poate vedea că, a opera cu criteriile „tipologiei" și „constantei stilistice" ale unui poet, este o armă critică cu două tăișuri.

Paradoxal, dar prin ceea ce are el negativ în ordinea „ideilor" critice, debutul lui Lucian Alexiu incită la discuții teoretice. Prin ceea ce este izbutit, în ordinea comentariului la vers, el ne propune un spirit critic fin, pentru care simbolurile poetice nu au multe secrete. De altfel, **Ideografiile** sale, dacă e să fac un pronostic — demonstrează că adevărata vocație a lui Lucian Alexiu nu este foiletonul, unde el nu are curajul dignosticului deschis, ci monografia, istoria literară.

M.N. Rusu

*) Editura Facla, 1977

Poduri

Pod de fier
și pod de piatră
un tărim cu-n alt tărim
curge timpul
fruntea-mi crapă
tot eu plec
tot eu rămîn

Pod de fier
și pod de piatră
luntrea lumii lunecînd
suntem strînși în ea odată
suntem fulgerați
pe rînd

Și în urmă-ne răsară
pod de fier și
pod de piatră
pod de tei pod de salcîm
lumea-i iarăși închegată
un tărim cu-n alt tărim...

Absența ta ciudat motiv de poezie

Cad așa, într-o stare ciudată,
nu-mi mai găsesc locul. Te caut
prin camera în care știu că
n-am să te găsesc niciodată
și-aș lua trenul care ajunge la tine
dar nici un tren nu oprește
în camera asta.
Încep să mă tem
că te caut în van ore întregi
printre ființele de tencuială
ce-mi zîmbesc din tavan.
Absența ta, ciudat motiv de poezie
cînd caut cu toate celulele
ființei mele cel mai poetic cuvînt
de pe lume, să se rupă băierile iernii
și cînd mă uit pe fereastră sfîrșit
totul e albastru și alb
și tu trandafir roșu
în mijlocul curții
îmbobocit...

Mircea Drăgănescu

Ipostazele epicului

Ultimul roman al lui Sorin Titel continuă nu numai formula narativă ci și motivele celorlalte cărți ale prozatorului. Tehnica non-figurativului epic semnalată în **Noaptea inocenților,** structura poematică din **Lunga călătorie a prizonierului,** precum și distanțarea, intensitatea evenimențială, întreruperea și intercalarea de timpuri din **Țara îndepărtată,** dau romanelor sale o tensiune realistă accentuată.

În **Pasărea și umbra** (simbolul se statutează într-o perfectă acordare cu treptele amintirilor, descifrînd un decor și o recuzită adecvată: viață-moarte) observăm un discurs narativ reconstituind patetic universul eroului amenințat de drama înfrîngerii : „Unde să mai găsești pe acei „martori oculari". gata să strige în gura mare că lucrurile nu s-au petrecut așa". Astfel, autorul se erijează într-un abil constructor dominînd materialul epic introducînd într-un clișeu dramatic (distanțarea implică ironia) personaje trăind și creînd, punîndu-se direct în relație cu substanța simbolică întîlnită încă din titlu: zborul, aripa morții. Între aceste coordonate se orînduiesc toate cele trei părți ale romanului. Vocea auctorială — autorul este marcat pe întregul registru al cărții — imaginează și reconstituie realul pe baza rememorărilor. Realul se transfigurează direct și suplu în imaginar. Ideea de cauzalitate implicată de orice repovestire apare încă de la început, pentru ca pe parcurs, fiecare viață și istorie reconstituită să fie introdusă de cîte un nou narator.

Cartea începe printr-un dialog la care participă cele două voci centrale, deopotrivă de elocvente, semn al duratei și al forței : Bătrîna și Andrei. În narațiunea Bătrînei, în fiorul istorisirilor ascultate, se integrează alte și alte istorii, incluzînd uneori și evenimente vecine cu grotescul, surprinzînd destine creionate firesc (doctorul Tisu). În acest decor, scenele se amestecă, protagoniștii apar la rampă aducîndu-și povestirile aidoma unui actor care nu-și cunoaște bine textul, iar în sală se află regizorul, care din cînd în cînd întrerupe reprezentația pentru a introduce elemente noi.

„Eu știu, spune el, fiecare detaliu cu ajutorul căruia pot reînvia acea dimineață unică și de nerepetat".

Ideile se difuzează în text, se topesc fără agresivitate. Scenele se desfășoară în fața noastră, mînuite cu pricepere.

În opera lui Sorin Titel găsim un astfel de fragment : Dintre fotografiile ce ni-l înfățișează pe Faulkner (... una la care mă gîndesc adesea : ea îl înfățișează în avion, împreună cu fiica sa, îndreptîndu-se spre Stockholm, unde urma să i se înmîneze premiul Nobel. Fața marelui prozator este de o perfectă impasibilitate, ea nu exprimă nici emoție, nici nerăbdare (...)". (**Pasiunea lecturii** Facla, 1976).

Aidoma lui Faulkner și autorul — narator al romanului **Pasărea și umbra** construiește cu abilitate. Există în cartea lui Sorin Titel o adevărată pasiune a zicerii. Ceea ce constituie substanța este tocmai duritatea examenului conștiinței istoriei.

Eroul romanului trăiește sub imperiul timpului **subiectivat,** un timp al memoriei. Mișcările timpului antrenează mecanismul **obiectivării** personajului, care meditează asupra implicării în cotidian, selectînd cu un ochi avid fenomenele variate ale vieții sociale.

Sorin Titel este obsedat de întrebări existențiale. El se simte atras de aspectele dramatice ale relațiilor inter-umane. De aici, ardența decupajului epic menit să reliefeze luciditatea dezbaterii. Unele personaje reprezintă calități umane, altele meschinăria.

Retrăind și transfigurînd lumea, scriitorul își ilustrează ideea, simbolizată încă din titlu, prin crearea diferitelor personaje care întrupează ipostaze deosebite ale conștientizării aspirațiilor, ale contrastelor naturii umane.

Romanul, rezultat al unei viziuni ironice, se plasează în planul moral. Intenției de a schimba registrul discursului, alăturînd monologului multiple suite epice, îi corespunde capacitatea de analiză a atitudinilor morale.

Spațiul în cartea lui Sorin Titel este fabulos. El trăiește numai în memorie, fiind semnul desfășurării active a vieții. Părțile narative corelate discursului central, au o semnificație simptomatică, evidențiind și mai mult structura de epopee a cărții. Necesara omniprezență a lui Andrei — conștiința exemplară, iscusința ironică — evită sfărîmarea ansamblului. Aspectul de monolog al cărții se poate justifica prin organicitatea conceptuală, prin autonomia duratei și prin continuitatea omogenă a substanței epice.

Încercînd să depășească problematica formei, orientînd romanul spre propria-i modalitate de existență, **Pasărea și umbra** se constituie ca o dezbatere lucidă, produs al reflexiilor generate de natura umană.

Nicolae Iliescu

Emil Botta — un poet astral

Poezia este act de cunoaștere, expresie a gindirii, marca unei anume apartenențe. Deschisă prin existența lumii, poezia deschide lumea, dezvăluindu-i esența. Sub aparența inșelătoare a jocului, cunoașterea poetică este unică : „Ceea ce desparte lucrurile, dar in același timp ceea ce le unește, este ceea ce Hölderin numește „esențială intimitate". Atestarea apartenenței la această esențială intimitate se produce prin crearea unei lumi și prin zorii săi, ca și prin distrugerea și amurgul său" (Martin Heidegger — „Hölderlin și esența poeziei"). Împrumutind o serie de concepte ale filosofului amintit, introducerea noastră a vizat o concluzie : poezia proiectează realitatea imediată intr-una esențială, anticipindu-și istoria.

Pornind de la aceste premise, se înțelege că deschiderea intru ceva fiind absolută (ea este stare, intimpinare a obiectului de către subiect), orice orientare in spațiu sau timp devine ilogică. Poezia oferă, totuși, dincolo de limbaj, o supapă : suportul material, reductibil la nivel imagistic. E pista pe care am mers în analiza poeziei lui Emil Botta.

De la bun inceput, o constatare frapantă : htonicul, in ciuda consistenței copios materiale, periclitează orice explorare a lăuntrului său prin lipsa mijloacelor de sprijin și riscul de a inghiți în obscuritate. Subpăminteanul, spațiu al limitei și deci al inchiderii, lipsește aproape cu desăvirșire in poezia lui Emil Botta. Proximitatea celestă e mai angajantă, cel puțin ca mirabilă scenă cosmică ce-și definește autarhia prin schimb, in personaje și decoruri, cu pămintul. Se petrece in adevăr o cosmologie poetică, o cunoaștere a **universului** (definit prin ansamble de obiecte, legături, energii etc. extrinsece creației umane) prin creația umană de specifică investitură care este **poezia** (in accepțiunea precizată). Poetic vorbind, universul suportă proiecția subiectului, acesta din urmă deținind, dincolo de rezultate, inițiativa cunoașterii : „Singur eu te-am făurit, Noapte, / muză patetică, dureroasă iubire : / adincă te-au făurit, / pentru setea mea de pieire // ...Nu căuta prea departe cauza stelelor / din zenit, la nadir. / Să spună Bételgeuse, să spună Altair / și Luna Fecioara, / cine le aprinde, / magnifice, seara".

Subiectul are timp, obiectele au spațiu ; poezia este așadar temporalizare a spațiului. Orice ascensiune cosmică, date fiind coordonatele fabuloase ale timpului, acuză trauma vitezei ; deplasarea, la viteze din ce in ce mai mari, pare inghițire de timp, fiind in sine o intinerire; dacă oprim deplasarea și ne raportăm la pămint, spre exemplu, ca sistem mobil de referință, cel aflat in cosmos îmbătrînește. E un paradox dedus din teoria relativității restrînse. Poetul astral, mai imperios decit oricare, este obligat, ca purtător de timp, să se raporteze la ceva pentru a se defini ; in funcție de etalonul acceptat, călătoria se vădește a fi, din perspectiva timpului, inspre tinerețe ori inspre bătrinețe. Pentru Emil Botta, măsura tip este intotdeauna pămintul, **siderele** sale existind doar prin acesta. Iată dar noua perspectivă : dacă inițial avem a face cu o deschidere spre astre, planul deschiderii, odată spus, nu se numește decit în funcție de planul emisiei. Suprapunerea celor două deschideri se produce instantaneu (fizicienii demonstrează că emisia poate fi uluitor paradox, precedată de absorbție, intr-o situație anumită), astfel că întemeierile poeților pot să se nască ; ceea ce a rămas trebuie asumat.

Viteza pune probleme nu numai pe pămint, ci, și mai ales, aș spune, în spațiu. Legate de ideea mișcării, soluțiile poeziei analizate au o motivație strictă ; luntrea, barca, corabia („Eu tandru cirmaci, / spre Arcturus cel aspru indreptat-am corabia, / luminat de Stea"), dovedesc preferința pentru plutire. Plutirea, mișcările încetinite pînă la imponderabilitate, estomparea stridențelor, evitarea unor deviații spectaculoase, demonstrează că dinamica stelară, evitind paradoxul temporal de care pomeneam, se vrea inclusă intre parametrii acceptați de dinamica pămîntului, ca stea. Se urcă la sihle, dar in lumina treptată. Apelul cosmic, el insuși un răspuns, trebuie să intre in consonanță cu pămîntul, nu numai ca planetă, ci ca planetă locuită de oameni. Evaziunea in univers pe care critica lui Emil Botta o situa in descendența romantismului însetat de claustrare este, în adevăr, un excurs la nivelul pămintului ; un pămînt însă la scară cosmică. Vecinătatea fiind stabilită, orice act terestru se va reverbera pe fundalul ceresc. Problema pămîntului e și problema stelelor și viceversa : „Fiul meu, de ce țipi, lămurește, / locatarii cerului nu se pot odihni, / la toate caturile s-au deschis ferestre / și stele adorabile întreabă : oare ce-o fi ?" Întreținută prin vizite protocolare („Din cind în cind vine o fată / intr-o rochie cu trenă, cam demodată. / Geniul odăii îmi spune : «E o stea ; / vezi, poartă-te frumos cu ea»"), fraternitatea pare absolută : „Unul în brațele altuia dormeau / pămînt și cer, înfrățiți ca niciodată". Bolta este însă un imens ochi scintilant ce vede totul, ce supraveghează despotic orice mișcare, alterind pămîntescul în esența sa. Intruziunea se simte peste tot, mărcile umane înseși, legate în primul rind de ideea iubirii, sînt violate, astfel că ni se vor răpite tocmai însemnele existenței noastre ca



ființe însuflețite : „Și vouă, stelelor, ce să vă dau ? / Și ție, mindre, cerule, Sire, / ce vrei să-ți dau ? / / O, decit umbra / știi ceva mai de preț ? / Dăruiește-ne umbra". Existența umană intră in alarmă (gindirea și terminologia heideggeriană apare din nou), interpelarea trebuie să găsească un răspuns acordat ei. Poezia lui Emil Botta uzează de o gamă largă de situații pentru a săvirși asumarea. Se pot detecta două nivele : A. Soluții conștient **inautentice**, vizind **aminarea** : se uzează de o tehnică specială a evaziunii, de la lamentații la invocări deviante, de la mimarea unor interminabile scuze brodate pe indiferent ce, la ingenioase modalități de distragere a atenției lectorului, de la **prezumtiva împărtășire a unor soluții de a căror ineficacitate este aprioric convins (soluțiile sînt exploziv misterioase, Swedenborg, cu arcanele sale, este des pomenit ori detectabil), la uzarea unor imagini, excelent reperabile lingvistic, ce frizează coborirea în banalitatea cotidiană. B. Soluția autentică, proiectarea existențială, inscenarea. Ea reprezintă conceptul fundamental în poezia și gîndirea lui Emil Botta, punerea în acțiune a faptelor disparate constituind o anticipare de sine. Existența este o scenă și nimeni nu se poate abate de la rolul său. Copleșitor prin vastitatea și imposibilitatea sondării integrale, universul are în dialog o funcționalitate similară morții ; sînt în fapt două nivele : unul al morții ca iminență și celălalt ca proiecție** imagistică a primului, rezolvată **in** plan astral, soluție copios exploatată.

Înscenarea, jocul în sine, sînt proiecții anticipative ale ființei. Ele pot depăși existența finită a acesteia, explorînd teritoriul prenașterii (cosmul originar și preistoria sînt des jucate : „Era în timpul mierlei, in vîrsta pădurii, / departe de morți și lemurii") ori, pe această cale, a morții. Jocul oferă ființei posibilitatea unei exersări speciale, a unei învățări a existenței (idee de largă audiență filosofică și poetică, de-ar fi să amintim doar conceptul cheie al gîndirii montaigniene ori versul eminescian din „Odă") : „....e ora, e ora / școlare, cărunte, / ești încă Școlarul Durerii, / du-te la școală / tu, repetente. / Încremeniți pe catedre, / privirile fixe și aripi întinse, / tot corpul didactic te așteaptă". Existența e citită, urmînd mai apoi a examina. A nu fi citită (citește asumată) integral, înseamnă refuz al ei, aminare : „Așteaptă, așteaptă, / nu trece mult, voi vorbi / cu morții despre moarte. / Nu trece mult și voi fi / tobă de carte".

Privită din acest unghi, existența curge în moarte. Iată însă că rolul morții înseși e jucat cu aerul unei bufonade impuse; comediantul, și nu altul, este eroul tragediei. Încompatibilitatea sa la rolul acesta și la cele în descendență provine dintr-o eroare, dintr-un viciu de nelepădat : iubirea. Ea bulversează totul cu o forță incalculabilă, ce, imperfect dozată, duce la destrucție : „Ah, gingășie, mierlă, delir întraripat, / am să-ți zdrobesc pieptul delicat / cu dragostea-mi ucigătoare." Iubirea este liantul, infuzia secretă ce menește obiectelor o stare nouă, comună și în același timp singularizantă. Ea supune totul, fără a banaliza, unui flux integrator. Ea se distribuie ca o undă (ca o materie reflexivă, ar scrie Constantin Noica), acordind aceleiași scări, minusculul, dar și imensitatea : ciocîrlia, deci puritate, fragilitate, claritate sonoră, este în aceeași ființă o leoaică, deci carnalitate, forță, prezență intempestivă : „Nu știu, nu știu / a răcnit ca un leu ciocîrlia, / dar o pasăre fiară, / decit mine mai mîndră, / m-a sfărîmat / cu duioșia".

Nu știm dacă **dorul** este o aspirație transorizontică (cf. Lucian Blaga, **Trilogia culturii**, **1944, pp. 287—291) individualizant-românească ; starea există însă și ea poate reprezenta o soluție ontologică, de esență lirică. E o discuție pe care Blaga o lăsa deschisă, servind totuși, prin Heidegger, sugestii pentru un posibil itinerar. Dorul ar fi o deschidere a omului în lume prin deschidere de lume ; o deschidere întru această lume („care în întregime se scurge spre ceva", precizează Blaga). Proiecție a vieții, dorul nu-și definește statutul numai în funcție de dulcea durere a morții, ci, plenar, prin existența în ansamblul ei. „Un dor pentru care pierirăm, pierim", așadar scurgerea perpetuă căreia Emil Botta îi circumscrie universul poeziei sale, ca ipostază a gîndirii sale.**

Radu Călin Cristea

O modalitate ludică în „D-ale carnavalului"

În „O scrisoare **pierdută**". Pristanda, stînd pe uluci, trage cu urechea la ce spune onorabilul Nae Cațavencu intr-unul din „sediile" partidei dăscălimii, care joacă stos și discută politică. Amănuntul, în primă instanță lipsit de importanță, își are semnificația lui, coroborind caracterul de joc, de farsă electorală, cu acela identic al jocului de cărți.

Este însă un amănunt singular în economia acestei piese. Ca fapt de viață el mai apare și în unele „momente", de exemplu în **„Amici"**, (unul din „amici" pierde la cărți „ca o mazetă").

„D-ale carnavalului" este însă piesa în care jocul de cărți pare să prezinte simetrii neașteptate cu modalitatea de construcție a dramei și personajelor.

O cheie care ar face posibilă o asemenea hermeneutică este numele uneia dintre eroine, Didina Mazu ; în terminologia semi-jargonată a **profesioniștilor** jocului de cărți **semnifică adaos**, supliment, **relans**, în joc.

Intrarea Miței Baston în jocul piesei încă din scena **a doua** a actului I înseamnă și prima complicație **a intrigii, însă** personajul care relansează **acțiunea**, **suplimentează trama**, este tocmai Didina Mazu (scena a doua, actul al II-lea). Mița își face intrarea în scenă spunind : „în cărți cade **mereu** gind la gind **cu bucurie, cu dragoste, cu** temei, cu intîlnire pe drum de seară cu o damă de verde". **Ea** incearcă în acest fel să **„citească" destinul** Bibicului ei, Girimea, cu un ceas mai devreme. Dama de verde pe care o caută este tocmai Didina Mazu. Pentru Mița jocul de cărți este furnizor de stări sufletești premonitorii cu caracter fatalist. Iată unul din motivele care o fac pe Mița să devină „turbată" de **gelozie**. În discuția cu celălalt „turbat", pandantul ei Pampon, fostul tist de vardiști la Ploiești, ce-i replică acestuia : „Să nu te bucuri... Și eu ciștig la conțină, dar ce folos ! noroc la cărți, nenoroc la «amor...»". (Această expresie care condiționează superstițios norocul la cărți cu cel in dragoste va face, ca atitea alte expresii carageliene, epocă).

Pampon însuși este un pasionat jucător de cărți, numai că, pentru el, jocul nu îmbracă în nici un fel tenta sentimentaloidă pe care o atinge acest gen de pasiune la Mița, ci doar pe aceea a purului interes pecuniar : „Am jucat aseară la Podul Girlii conțina cu niște papugii pină la șase dimineața... I-am ras..."

„Aseară" este tocmai timpul în care bănuim că Didina îi „relansează" viața „razindu-l" prin infidelitate, prin relația cu Nae Girimea.

Mai mult decit aceste similitudini de necesitate internă, există elemente ale jocului de cărți care funcționează ca generatoare ale farsei, ca noduri conflictuale de natură să complice intriga :

„Catindatul : Să te joc o... conțină oarbă

Didina (aparte) : Conțină oarbă ? Să mă fi cunoscind? (Pleacă să iasă).

Catindatul : Pe două consumații și-o guriță **mazu** (s.n.).

Didina Mazu : M-a cunoscut."

Aici farsa se naște din dubla uzitare a semnificantului **mazu**, (substantiv și nume propriu).

La rindu-i, Pampon este poreclit „conțina cu 5 fanți".

Întreaga comedie are un caracter ludic pronunțat, un ludic aleatoriu ; ea poate fi interpretată ca o **conțină oarbă**, pentru că resorturile psihologice ce o animă sînt primare, superficiale. Sentimentele se afișează, se mimează. Personajele principale pot fi interpretate, în acest sens, ca personificări ale cărților de joc : valeți și dame. Ceea ce le diferențiază este un atribut care ține și el de convenție, de culoarea și simbolul „cărții" și nu de psihologie.

Ne aflăm la inceputul piesei, al „jocului de cărți" ; cel care a amestecat cărțile este autorul însuși. Paritatea perechilor, două dame, doi valeți, a fost distrusă. Piesa ne înfățișează trei valeți. Valetul Nae Girimea „joacă" singur două dame : celor doi valeți care intră în joc, Pampon și Crăcănel le-au fost frustrate damele de către un valet necunoscut lor. Crăcănel, cel puțin, este jucat (tradus) de către Mița pentru a opta oară !

Începutul piesei marchează criza parității ; desfășurarea ulterioară a piesei trebuie să restabilească echilibrul, să-l scoată pe valetul Nae din postura privilegiată, de cel care i-a „tăiat" pe ceilalți valeți.

Catindatul este doar sporadic „valet", el tachinează doar cu condiția de valet ; este „aspirant" ; în felul acesta, el dezechilibrează și mai mult simetria cuplurilor. (Dansul carnavalului este **cadrilul**).

„Întemeierea" și des-temeierea, mai mult sau mai puțin provizorie, funcționează în doi timpi ;

1. Servirea „cărților" de către autor, servire **inchisă** (punerea măștilor, sau schimbarea lor intre eroi).

2. Dezvăluirea cărților, echivalentă dezlegării de simbol (scoaterea măștilor).

Neimplicat prin „gelozie" în joc, Catindatul se află în raport de **vis-à-vis** cu celelalte personaje („Iacă, zice el, ne-am găsit vizaveaua", cind o invită pe Didina la dans).

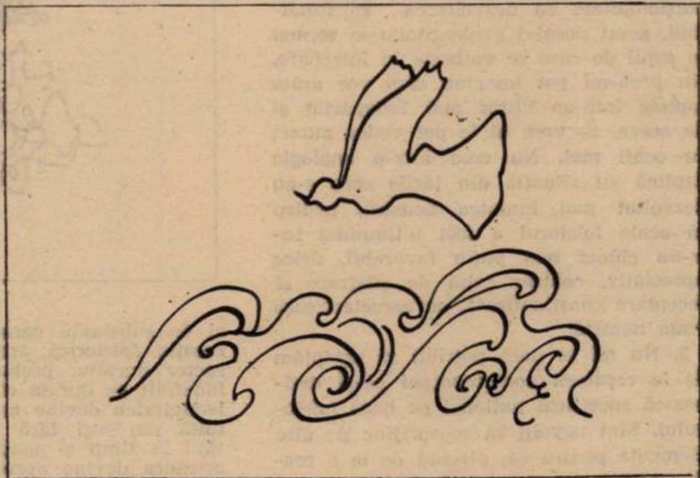
Mobilul piesei este acela de a-i plasa pe eroi (exceptind pe Catindat și Iordache) intr-un cvartet cu două perechi, preexistent, de altfel, timpului scenic.

Piesa se constituie pe suita de avataruri, pe dialectica perechilor unite conjunctural.. Dispoziția ideală, oficială, formală este aceasta : valet / damă, valet / damă.

Practic, însă, jocul — prin definiție supus aleatorului — dispune altfel partenerii. Damele și valeții se „taie" unii pe alții, fără însă ca eliminarea lor din joc să fie definitivă.

Finalul jocului (piesei) este tipic caragelian, deschis : paritatea a fost, pentru o clipă, atinsă. Rendez-vous-ul propus de valetul Nae Girimea uneia din cele două dame, este de natură să relanseze „jocul".

Patrel Berceanu



DEZBATERI 

Deceniul 8, secolul XX: încotro folclorul românesc?

Procesul intens de industrializare și urbanizare pe care-l trăiește societatea noastră socialistă reflectă pe planul vieții spirituale a satului tradițional numeroase și profunde schimbări, restringerea vădită a ariei manifestărilor tradiționale fiind un fapt de necontestat ce nu mai produce mirare în momentul de față, puternic marcat de ascensiunea firească a poporului nostru către o altă treaptă de civilizație. Iată pentru ce am socotit că este binevenită o dezbatere privind modul în care putem noi astăzi să ne raportăm la creația populară adusă mai cu seamă în cadrul specific și convențional al scenei. În discutarea problemelor legate de statutul teoretic și practic al folclorului românesc în condițiile creării altor forme de civilizație, am pornit de la două considerente : sintem moștenitorii unei școli folcloristice românești de prestigiu, marcată de proeminente personalități ale culturii noastre, iar pe de altă parte marii noștri creatori culți, indiferent dacă ei s-au numit Eminescu ori Sadoveanu, Nicolae Grigorescu, Brâncuși sau George Enescu au înțeles și cunoscut folclorul.

Am invitat la această dezbatere specialiști reputați în domeniul teoriei și practicii creației populare, profesori și cercetători, oameni cu o experiență adesea de zeci de ani în receptarea și interpretarea actului folcloric. Fără să anticipăm concluziile ce se vor desprinde din punctele de vedere adesea divergente ale discuțiilor, credem că responsabilitatea viitorului constă în asigurarea unei educații folclorice adecvate culturii moderne, în prelucrarea și sistematizarea uriașului material documentar al arhivelor de pe poziții științifice și cu metode de investigare interdisciplinare.

Aura Matei Săvulescu

1. Considerați că există în prezent o școală românească de folcloristică ?

2. În contextul pătrunderii mijloacelor de informare mass-media în satele tradiționale, se mai poate vorbi de viabilitatea și persistența unui folclor românesc ?

3. Indiferent dacă s-a numit beletristică, plastică sau muzicală, creația cultă românească a fost puternic marcată de folclor. Este oare exploatată la capacitatea potențialului său valoric această sursă națională de către creatorii contemporani ?

4. Specialiștii afirmă că în actul folcloric multifuncțional nimic nu este gratuit sau absurd, ci totul se leagă organic. Departajarea esteticului folcloric pentru scenă, dintr-un cumul de funcții, acoperă semnificațiile conceptului de „autenticitate"?

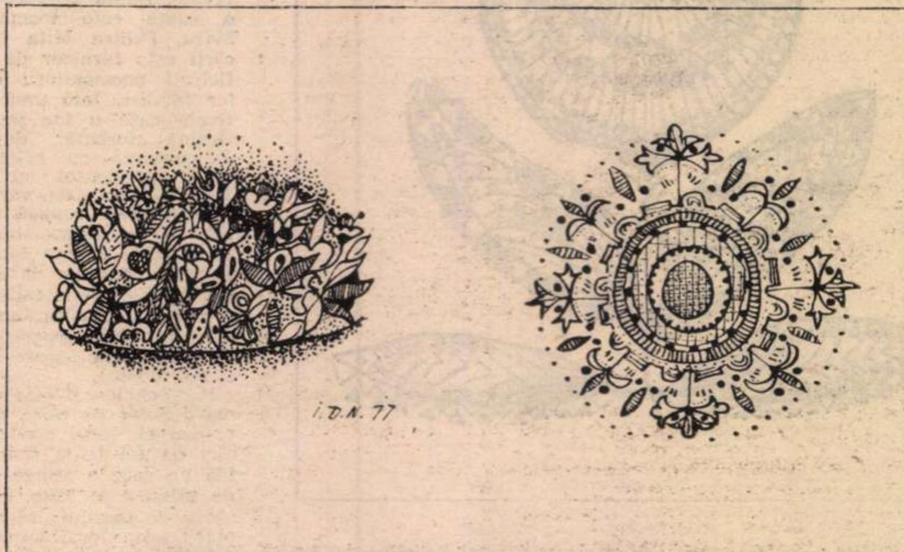
Conf. dr Vasile Adăscăliței,

Facultatea de filologie, Universitatea „Al. I. Cuza"-Iași

1. Cum să nu ? Noi avem serioase tradiții în această privință și sintem beneficiarii unei solide experiențe metodologice sugerată de B. P. Hașdeu și definită de Ovid Densușianu. Toți cei care au înscris noi și valoroase pagini în istoria folcloristicii românești (I. Mușlea, C. Brăiloiu, D. Caracostea, P. Caraman, I. Diaconu, Ovidiu Birlea ș.a.) au fost și sint „elevii" și „profesorii" acestei instituții, iubind-o și respectind-o prin muncă plină de devotament, închinată deslușirii unor probleme fundamentale din domeniul etnogenezei. Școala românească de folclor a pus chestiuni de mare însemnătate și a tins la rezolvarea lor, implicind aproape toate eforturile din planul culturii și științei naționale. Alte școli (din care unele îmbietoare, ca aceea a lui D. Gusti), efemere, în fond, binemerită mențiuni și atit. Și, mai ales, eu nu cred că diversele „clase" mici, care au mai funcționat aparent independent, fără a ajunge măcar la dimensiunile unui ciclu „gimnazial", prevalindu-se de meșteșugul importat de ici sau de colo (exagerind obositor aplicarea structuralismului, semioticii etc.) ar putea beneficia de statutul de „școli", pentru care s-au și străduit să existe. Desigur, există cu adevărat o școală românească de folcloristică, aceea care a militat pentru cunoașterea de sine întemeind arhive și colecții după credința că numai pe temeiul acestora se poate face știință națională.

2. În acest caz plec de la niște constatări ferme din teritoriul Moldovei. Împotriva așteptărilor, recolta actuală de datini și eresuri, rituri și ceremonii tradiționale este încă deosebit de bogată. Oamenii au suflet și memorie. Ei nu se pot rupe de părinți și strămoși, fiind conștienți că păstrîndu-le și respectîndu-le gîndul și vrerea, găsesc argumente pentru o mai completă autodefinire. Altfel spus, dezvoltarea tehnicii și automatizării nu stă în raport de directă proporționalitate cu dezvoltarea spiritualității, acest decalaj evidențiindu-se tocmai în satul de care se vorbește în întrebare. Nu prea-mi pot imagina cum vor arăta faptele într-un viitor mai îndepărtat și de aceea, aș vrea să le pot vedea atunci cu ochii mei. Nu cred într-o analogie deplină cu situația din țările care s-au dezvoltat mai înaintea noastră, pentru că acolo folclorul a fost întîmpinat într-un climat mai puțin favorabil, deloc apreciativ, contrar celui de păstrare și receptare conștientizată, ce caracterizează viața noastră.

3. Nu mi se pare potrivit să așteptăm de la creatorii contemporani să-și definească specificul național pe baza folclorului. Sint nevoiți să se sprijine pe alte elemente pentru că, plecînd de la o realitate obiectivă formulată de dv. în cea de-a doua întrebare (dar, care nu trebuie exagerată), după care viabilitatea și persistența folclorului slăbesc în actualitate, așteptind de la ei — totodată — să vorbească mai ales despre această actualitate, tendința spre folclor ar înfățișa oarecare anacronism și artificialitate. Poate unii vor reuși să depășească aceste lacune astăzi, dar numai cei mari, pe care istoria culturii ajunge să-i numere pe degete. E vorba, așadar, nu de cadru, ci de substanță caracterizantă. Actul de creație folclorică are un pronunțat caracter durativ, prelungindu-se aproape indefinit pe durata circulației operei. Colectivitatea devine astfel o noțiune alcătuită din inși fără condiția simultaneității în timp și spațiu, iar sincronizarea acestora devine aproape imposibilă. Fiecare în parte are un coeficient de autenticitate pentru idealurile social-artistice ale mediului și timpului său, dar este inevitabilă contradicția dintre termenii sumei. Constatind-o, mulți o socot ca lipsă de autenticitate. Nici departajarea esteticului folcloric pentru scenă nu poate ieși din acest cadru, pentru că — în acest caz — se operează pe parametri subiectivi, labilitatea frumosului fiind la dispoziția a numeroși și variați factori. Altfel spus, nu știu dacă în spectacole se promovează frumosul folcloric; mai curind un anume frumos din folclor, care place nouă, epocii noastre. Selecția „autenticului" este astfel aparentă pentru că se prea poate ca și ceea ce este lăsat la o parte să fie tot „autentic". În astfel de situații ar fi bine ca „simțul artistic" să fie conjugat cu însăși cunoașterea faptelor folclorice".



Dr. Constantin Eretescu,

cercetător științific principal — secția folclor literar, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice — București

1. În folcloristica românească a existat o singură școală : cea a lui C. Brăiloiu. În momentul de față nu există o „școală" de folclor ; există doar oameni de știință, cei mai mulți dintre ei grupați în jurul mai multor centre de gîndire științifică. O școală de folclor, în accepția clasică a cuvîntului, ar fi, de altfel, greu de conceput în societatea noastră contemporană, măcar și numai pentru faptul că în momentul de față în domeniul culturii populare lucrează cam tot atîția folcloriști cîți au existat de la începuturile disciplinei și pînă acum. Neapartenența la vreo școală se răsfringe în aceea că, practic, toate curentele și orientările folcloristicii, de la începuturile ei și pînă la cele mai moderne, își au reprezentanți, între folcloriștii în viață. Același lucru este valabil și în planul metodologiei : se folosesc metode structuraliste, metodele logicii matematice dar — în paralel — afli că un cercetător și-a adunat materialul prin elevi, sau că o culegere de texte, care se vrea extrem de riguroasă, a fost notată după auz. Mai surprinzător, încă, este că un același om de știință operează, bunăoară, cu cartele perforate pentru redactarea unei lucrări, dar asudă cu cazmaua, ca să zic așa, la edificarea unor megaliți folclorici.

2. Procesul intens de industrializare a existenței umane nu poate să nu aibă implicații în planul vieții spirituale tradiționale. Privind lucrurile din această perspectivă, folclorul ca fenomen viu va avea, desigur, de suferit. Într-un anume sens, prin analogie cu situația unor țări astăzi puternic industrializate — el chiar dispare. Ceea ce va rămîne cu siguranță, va fi interesul pentru folclor, dar nu ca realitate trăită, ci ca realitate culturală însușită, alături de alte forme culturale, cum ar fi muzica simfonică, beletristica etc.

3. Dintotdeauna folclorul a fost una dintre marile surse de inspirație ale artei culte. Contactul creatorilor culți cu arta populară a fost diferit în diverse perioade istorice. Bunăoară, una este să armonizezi pentru cor o melodie populară sau să folosești metrica și imaginile unei poezii populare pentru o creație poetică cultă și altceva prelucrarea simbolurilor unui discurs poetic sau a unor celule muzicale într-o creație simfonică. Și într-un caz, și în celălalt, folclorul este o sursă de inspirație, dar el este preluat la nivele diferite. Sint convins că arta populară mai poate oferi mult artiștilor culți ; sint, de asemeni, convins că arta cultă dospită în vatra folclorului nu are decît de cîștigat. Fie și numai pentru că în formele artistice ale folclorului oamenii au trăit, s-au bucurat, au suferit și au gîndit foarte multe secole.

4. Depinde ce aduci în scenă. Dacă pui o codană să cînte o sîrbă, ceea ce se pierde din polifuncționalismul acestei categorii folclorice este neglijabil. Dacă însă încerci să reproduci pe scenă o nuntă, faptul poate fi interesant din punct de vedere artistic. Dar despre autenticitatea actului — din perspectiva funcționalității obiceiului, a polisemantismului elementelor rituale care îl compun — nu se poate vorbi.

În domeniul folclorului, mai mult decît în alte domenii ale culturii, persistă convingerea profund păgubitoare că oricine a copilărit la țară sau a văzut desfășurîndu-se o datină sau chiar mai multe este un cunoscător care se poate considera un specialist. Consecința acestei situații este aceea că din marea varietate categorială a folclorului românesc, prin canalele de difuzare nu se oferă ascultătorilor, privitorilor și cititorilor decît jocuri și cîntece lirice (cît se poate de rar cîte o doină și tot atît de rar cîte un fragment de cîntec bătrînesc. În planurile editoriale mai figurează, e adevărat, și povestiri). Imaginați-vă că un profesor de anatomie ar vorbi studenților despre rinichi și gambă și ar susține că acestea alcătuiesc organismul omenesc.

Cred că una dintre căile prin care se pot aduce reparațiile cuvenite folclorului românesc este aceea de a gîndi această realitate ca pe un întreg, în care toate componentele îndeplinesc funcțiuni importante, între care există corelări și interferențe, că fiecare parte se sprijină pe întreg, dar și întregul pe fiecare din componente. O asemenea înțelegere a fenomenului folcloric ar avea ca urmare readucerea în actualitate a tuturor categoriilor artei poulare pe nedrept ignorate în prezent. O altă modalitate demnă de atenție ar fi acordarea unui spațiu publicistic generos din partea revistelor literar-artistice, spațiu în care să fie dezbătute diverse aspecte ale relației creație cultă — creație populară, modul în care ea poate și trebuie să răspundă problemelor de cultură contemporană. Cred că și revista dv. ar putea face mai mult în această direcție.



Prof. univ. dr. Dumitru Pop,

șeful catedrei de Folclor, Facultatea de filologie din Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca

1. Cred că înainte de toate ar trebui să precizăm ce înseamnă o „școală". După părerea mea, adevăratele „școli științifice" sint apariții rare, reprezentînd veritabile evenimente în istoria științei și culturii. O astfel de „școală" se cristalizează de regulă în jurul unei personalități proeminente, care vine cu o nouă concepție, cu o nouă metodă generală în domeniul specialității, croind astfel un drum nou, pe care se angajează treptat și alți colegi de „breaslă", mai întîi din imediata apropiere, iar apoi din alte centre din țară, și uneori, chiar din alte țări. Pe baza orientării generale se zidește astfel o operă originală și de amploare, care va putea fi contestată, dar nu va putea fi ignorată, nici în epocă și nici mai tîrziu.

Cît privește folcloristica contemporană, ea reprezintă dezvoltarea (pentru întîia oară la noi în cadrul instituționalizat) celor mai bune tradiții ale „școlilor" și direcțiilor de cercetare anterioare (Hașdeu, O. Densușianu, Brăiloiu), în condițiile noi, create după cel de-al doilea război mondial, și în contextul mișcării folcloristice internaționale contemporane. „Îmbinarea" acestora în chip rațional și armonios, cu o largă deschidere, care să permită perfecționarea continuă prin sugestiile oferite de propria experiență și experiența din afară, a dat naștere, după părerea mea, unei orientări generale noi, avînd o seamă de elemente originale, care ne îndreptățesc să-i atribuim caracterul de „școală". Cred totodată că o mai mare stabilitate în plan instituțional a cercetărilor de specialitate ar fi imprimat o și mai pregnantă personalitate mișcării inițiate în cadrul fostului Institut de folclor din București.

2. Răspunsul la această întrebare comportă citeva disocieri necesare. Trebuie să facem, firește, abstracție de materialul folcloric adunat și păstrat în colec-

ţiile tipărite şi în arhivele noastre, material care nu va dispărea niciodată şi care va constitui obiectul de studiu al tuturor va recepta prin prisma propriei concepţii.

Cînd vorbim de viitorul folclorului nu putem ignora o anume modalitate de existenţă a lui, care s-a dovedit a fi, atît la noi, cît şi la alte popoare, deosebit de viabilă; e vorba de valorificarea scenică a folclorului în cadrul mişcării artistice de masă. Personal socotesc că necesitatea aceasta se va accentua în timp, şi tocmai de aceea cred că e necesar să veghem cu toată atenţia asupra modului cum se orientează mişcarea artistică de masă pe acest teren, ferind-o de fenomenele, adeseori deosebit de dăunătoare, care îşi fac loc în cuprinsul ei. În acelaşi scop, cred că trebuie supravegheată îndeaproape activitatea „profesioniştilor" în materie, care poartă adesea răspunderea amintitelor fenomene, prin modelele negative pe care le pun în circulaţie.

Cît despre folclorul propriu-zis, în modalitatea tradiţională de existenţă, lucrurile se prezintă după opinia mea diferit. Este adevărat că sîntem încă deţinătorii unei vieţi folclorice active, care diferă ca intensitate de la o zonă şi de la o localitate la alta. Mediile noastre folclorice mai produc şi vor mai produce încă multe creaţii de acest fel. Este, de asemenea, neîndoios că anumite elemente folclorice, care în prezent pot fi descoperite cu uşurinţă chiar în existenţa celor mai rafinaţi cărturari (lucru de care uneori ei nici nu-şi dau seama) vor supravieţui în viaţa poporului. În fond, componenta folclorică de esenţă arhaică a personalităţii umane de cea mai modernă factură este nebănuită, după cum nebănuit de bogat este fondul arhaic pe care îl poartă în sine cultura modernă. Cred însă în acelaşi timp că ideea perenităţii, şi cu atît mai mult ideea „înfloririi" folclorului în viitor nu numai că este falsă, neştiinţifică, ci şi retrogradă. Viaţa folclorică a mediilor noastre populare cunoaşte un continuu proces de dezagragare şi de reducere, ca reflex al procesului de dezagregare a însăşi mentalităţii arhaice, care i-a dat naştere ei, în ultimă analiză, a prefacerilor adînci care se produc neîncetat în însuşi satul românesc. Datele concrete pe care le oferă cu generozitate terenul sînt prea cunoscute şi concludente pentru a mai fi necesar să zăbovim asupra lor. Tentativa folclorului de-a se salva, prin racordarea lui la nevoile omului de astăzi, sau mai bine zis tentativa omului de a-l salva, prin înţelesurile şi funcţiile noi (adecvate noii lui existenţe) ce caută să i le descopere, îşi vădeşte tot mai mult fragilitatea. Reducerea treptată a folclorului nu înseamnă însă sărăcirea spirituală a ţăranului, pentru că asistăm paralel la un proces de substituire a lui cu un alt tip de cultură, din ce în ce mai accesibilă şi mai adecvată cerinţelor lui mereu noi. Din interpret al propriilor creaţii, ţăranul ajunge astfel spectator sau auditor al acestora. Folclorul îşi are drumul său propriu în istoria popoarelor, un drum ireversibil, care nu ţine seama nici de teoriile noastre şi nici de atitudinea noastră, adesea nemotivat sentimentală. Supravieţuirea folclorului nu este deci posibilă decît în formele amintite la început.

3. Nu se pot contesta o seamă de creaţii care s-au impus deja în conştiinţa publicului de la noi şi chiar de peste hotare. Dacă raportăm însă realizările contemporane la creaţia lui Eminescu, Blaga, Arghezi... sau a lui Enescu şi Brâncuşi ş.a., precum şi la resursele inepuizabile pe care le oferă creatorilor cultura noastră populară, bilanţul ce s-ar putea face nu mi se pare încurajator. Cred însă că un reviriment se va produce la un moment dat şi anume atunci cînd creatorii vor frecventa cultura populară cu aceeaşi asiduitate cu care au frecventat-o marii lor înaintaşi şi cînd, pe calea aceasta, îi vor putea pătrunde sensurile cele mai adînci şi mai nobile.

4. Folclorul autentic în adevăratul înţeles al cuvîntului este numai acela care se produce în mediul lui firesc de viaţă, după rînduielile sau necesităţile simţite de protagoniştii lui. Oricît de bine ar interpreta, chiar un grup de ţărani, un obicei pe scena unei case de cultură, obiceiul desfăşurat astfel nu mai poate fi considerat autentic. El nu mai reprezintă un fenomen natural, ci un spectacol.

În valorificarea scenică a folclorului putem vorbi aşadar numai despre spectacole folclorice. Desigur, acestea îndeplinesc un rol foarte important în cultura noastră, dar nu pot substitui manifestările folclorice autentice. De aceea, filmarea unor obiceiuri şi manifestări folclorice autentice, fără intervenţii de ordin regizoral şi cu o prudenţă maximă, spre a nu influenţa pe cît posibil desfăşurarea lor naturală, reprezintă o acţiune de mare însemnătate, din care rezultă documente a căror inestimabilă valoare nu o putem sublinia îndeajuns.

Cît priveşte spectacolele folclorice, ceea ce putem şi trebuie să le pretindem este ca aspectele pe care le valorifică (text, melodie, mişcare coregrafică, port) să se ţină cît mai aproape posibil de modelul autentic care le-a inspirat. Din păcate, abaterile ce se săvîrşesc pe acest teren, din dorinţa sinceră, de altfel, de a realiza un lucru „frumos", au drept urmare nu numai alterarea autenticului, ci şi a valorii artistice a creaţiei. Faptul denotă nu numai nepriceperea, ci şi carenţe în educaţia estetică a instructorilor.

Prof. dr. Eugen Todoran,

Catedra de Limbă şi literatură română — Universitatea Timişoara

1. O „şcoală" presupune o unitate de concepţie şi de metodă, într-o direcţie anume propusă, cu un scop anume. Nu cred că în acest sens există o „şcoală folcloristică românească", ci mai degrabă folclorişti sau dacă vreţi „şcoli". Unitatea de concepţie a folcloriştilor constă într-o explicaţie a fenomenului folcloric, după legile dezvoltării societăţii şi a culturii, dar direcţiile folcloriştilor sînt variate: unii au rămas la metoda documentaristă, utilă atît timp cît mai există creaţii populare, alţii tratează folclorul în relaţiile lui cu cultura veche, alţii cu istoria, cu limba sau literatura, iar alţii, mai moderni, cu poetica. De fapt toate direcţiile au utilitatea lor şi dacă se poate vorbi de o şcoală românească de folcloristică este în sensul continuării activităţii folcloriştilor noştri din trecut.

2. În condiţiile societăţii contemporane, de vreme ce satul nu mai este satul tradiţional, folclorul este ca un costum de sărbătoare: păstrat, întreţinut de generaţiile mai bătrîne, modificat şi adaptat de cele mai tinere, reconstituit de formaţiile culturale. Prin procesul istoric dispar credinţe şi superstiţii legate de un mod arhaic de a gîndi, dar cred că nu dispare ceea ce am putea numai o „gîndire folclorică", în sensul unei anumite „stilizări" proprii culturii folclorice, ca un orizont spiritual ce permite asimilări de fenomene culte.

3. Creaţiile culte contemporane nu mai sînt de conceput ca simplă „inspiraţie" din folclor, cum era ea recomandată scriitorilor secolului trecut de iniţiatorii curentului „duhului naţional". Încă începînd cu Eminescu folclorul este mai mult decît „temă" sau „motiv", devenind structură a gîndirii poetice, deşi imitaţiile sînt încă la el vizibile. Cu L. Blaga se realizează o altă vîrstă, aceea a „spiritului folcloric", în creaţii „din duhul eresului" — cum se exprimă el; mod valabil în parte şi pentru Arghezi. Drumul este deschis poeţilor contemporani şi cred că o „Cîntare a României" în poezie de aici trebuie să plece pentru exploatarea folclorului la capacitatea potenţialului său valoric. Restul nu e o problemă de voinţă, ci de talent. Poetul mare are întotdeauna rădăcini adînci în spiritualitatea poporului său.



4. Specialiştii au dreptate cînd spun că în actul folcloric multifuncţional totul se leagă organic, dar cînd vorbim de departajarea esteticului folcloric pentru scenă dintr-un cumul de funcţii, trebuie să ne gîndim că esteticul n-a fost „adăugat" în fenomenul folcloric pentru a „înlocui" alte funcţii dispărute, ci a fost el însuşi un factor de structurare organică, în măsură să întărească viabilitatea fenomenului folcloric. Şi în privinţa aceasta e greu de spus ce mai putem numi „autenticitate", de vreme ce nici principiile de bază ale artei nu sînt imuabile, ca şi fenomenele care îi conferă oricărei opere de artă valoarea ei estetică. În orice caz, tot ce e de „prost gust" este lipsit de „autenticitate", după cum tot ce „tinde" spre autenticitate pare „făcut" şi este deci lipsit de valoare estetică.

Înţelegerea actului folcloric e mai mult decît o cunoaştere pentru că ne-am obişnuit să facem o deosebire între cunoaştere şi înţelegere. Şi de fapt dacă nu înţelegem folclorul este pentru că nu-l cunoaştem. Liantul care ar favoriza revirimentul statutului teoretic şi practic pe care folclorul românesc îl reclamă în numele conservării specificului naţional în creaţia artistică contemporană, cred că este cultura celui care îl studiază teoretic sau îl valorifică în practică. Îmi amintesc un aforism al lui L. Blaga: „Om de cultură, om cult este acela care cu puterile sale sau cu puterile altora transformă mereu haosul în cosmos".

Conf. dr. Petre Ursache,

Facultatea de filologie — Iaşi

1. Categoric, nu. Putem vorbi cel mult de unele „prelungiri" ale şcolilor interbelice. Această situaţie este generală pe tot continentul nostru şi se explică prin statutul special al folcloristicii ca disciplină integrată în sistemul ştiinţelor moderne. Şcoala dogmatizează o singură concepţie asupra naturii obiectului şi o tehnologie unică, astfel încît cercetările poartă amprenta spiritului de echipă, în sensul cel mai bun al cuvîntului, Ovid Densuşianu, întemeietor de şcoală, a elaborat lucrări model pentru adepţii săi, fiind preluate aceleaşi preocupări pentru monografiile zonale pe tema „graiul din..." sau „folclor din...", pentru viaţa păstorilor surprinsă în procesul mişcărilor sezoniere, pentru colecţionarea textelor dialectale etc.

Orice folclorist din perioada interbelică sau mai veche, ne referim la personalităţi, poate fi identificat şi raportat la şcoala la care a aderat programatic, cu condiţia să-i înţelegem procedeele de lucru. Nu poate fi confundat un cercetător din şcoala Densuşianu cu altul din şcoala Caracostea sau aparţinînd istorismului, dovadă şi cunoscutele polemici dintre unii membri ai acestor direcţii.

Folcloristica românească modernă se distinge printr-o mare varietate de orientări şi tehnologii permanent deschise, specialistul aderind la una sau la alta, nu pentru că şi-a însuşit un statut rigid, propriu şcolii, ci din interesele dictate de strategia cercetării. Întrucît opera folclorică, în concepţia modernă, aşa cum se ştie, este considerată un univers semiologic complex structurat, cercetarea nu poate fi deci un proces iterativ, Unul şi acelaşi specialist se vede chiar obligat, în cazul unuia şi aceluia fenoment, să exerseze adesea mai multe tipuri metodologice ori tehnologice, care ţin de orientări diverse. Grigore Smeu, de pildă, în **Repere estetice în satul românesc** abordează realităţile artistice, pe rînd, din perspectivele semioticii, ale teoriei informaţiei, ale sociologiei literare etc.

Într-un cuvînt, în lipsa şcolilor există individualităţi care îngăduie mai multă libertate şi iniţiativă în diversificarea şi lărgirea frontului cercetării. Remarcabile sînt îndeosebi acele preocupări mai noi, direcţionate de **Cercul de poetică şi stilistică** din Bucureşti, condus cu ani în urmă de Tudor Vianu, Al. Rosetti şi Mihai Pop, sau cele de semiotică a folclorului, datorate lui Solomon Marcus.

Vorbeam şi de „prelungiri" ale şcolilor interbelice şi aveam în vedere cercetători care elaborează tipologii sau monografii folclorice (Gheorghe Vrabie, Adrian Fochi, Ion Taloş), în sensul preocupărilor lui Caracostea sau diverselor cercetări de folclor muzical (Emilia Comişel), din perspectiva şcolii sociologice a lui Dimitrie Gusti.

Cît priveşte metodologia muncii de teren este greu de crezut că se va mai putea naşte vreo şcoală românească originală, de prestigiul celor interbelice. Aceasta din cauză că mijloacele mecanice internaţionalizate duc la exactitate în notare, dar şi la standardizare. Totul constă în modul de organizare a centrelor de cercetare, a pregătirii specialiştilor ori a precizării sarcinilor muncii de teren. Dispunem de centre bine echipate şi pregătite, ca cele din Bucureşti, Cluj-Napoca, Timişoara şi chiar Baia Mare, dar se mai practică, din păcate, amatorismul în alte locuri, stilul competiţional în adunarea materialelor, ca şi cum arhivele noastre ar fi sărace şi trebuie să perseverăm la infinit în această direcţie.

2. Problema trebuie privită diferenţiat, de la specie la specie şi de la o regiune geografică la alta. Apoi „persistenţa" şi „viabilitatea" capătă sens dacă le raportăm la categoriile de creatori-interpreţi-consumatori al căror continut s-a schimbat astăzi.

Omul tradiţiei avea costumul său de lucru ori de sărbătoare, cunoştea repertoriul de cîntece al satului, obiceiurile consacrate diferitelor împrejurări, forme de limbaj cu valoare ceremonială proprie. Astăzi călătoreşte mult, citeşte ziarul, ascultă radioul şi totul se schimbă în vorbire, în vestimentaţie, obicei, comportament. Trebuie să fii bine familiarizat cu viaţa de la ţară ca să-ţi dai seama cît de mare este dorinţa săteanului de a se moderniza.

Majoritatea categoriilor folclorice au dispărut de multă vreme, altele abia mai rezistă timpului şi civilizaţiei orăşăneşti. Este un proces legic căruia nimeni nu i se poate opune. Există şi alte producţii care îşi dovedesc încă trăinicia, dar nu avem nici o siguranţă că vor fi nepieritoare. Sînt alaiurile cu măşti din unele părţi ale Moldovei, colindele din Transilvania etc.

Cu siguranţă că folclorul se refugiază în atelierele meşteşugarilor: ceramişti, sculptori, ţesători etc. Aceasta înseamnă că numărul producătorilor se restrînge extraordinar de mult. Omul satului tradiţional participant altădată la viaţa artistică, devine spectator sau consumator, asemenea celui de la oraş. Producţia industrială în serie ori mass-media completează inventarul său de necesităţi utilitaristo-estetice.

3. Nu. S-au în orice caz nu la valoarea calitativă a perioadei interbelice, cînd folclorul a avut rolul de a individualiza stilistic unele personalităţi creatoare. Evident, folclorul se păstrează în conştiinţa artiştilor, dar pare să nu aibă aceeaşi forţă modelatoare. Aproape că nu există scriitor care să nu reformuleze motive poetice de provenienţă etnografică, dar sînt prea puţini aceia care să fi ajuns la precizarea unui sistem de gîndire estetică, asemenea lui Blaga ori Sadoveanu. În afară de Ioan Alexandru (cel din primele volume) şi mai vag Ion Gheorghe ori Ştefan Bănulescu, cu greu pot fi citate şi alte nume

De reţinut dezvoltarea unor arte destul de căutate în ultimele decenii, ca un fel de evadare din creaţia serială. Ele reţin folclorul în forme stilizate, iar autorii sînt profesionişti, oameni de gust şi de cultură. Este vorba de tapiserie, ceramică, mobilier, inconografie. În aceste domenii au loc însă şi multe exagerări.

4. Nu. Niciodată folclorul nu a fost creat pe scenă. El se naşte în condiţii specifice şi are nevoie de cadrul adecvat de manifestare. Autenticitatea ideală se păstrează la locul de origine, acolo unde interpretul se află printre ai săi. Adus pe scenă, spectacolul este decupat. Artistul poate să fie familiarizat cu scena, să se exprime cu talent şi nestînjenit. Dar el ştie că face spectacol, iar cei din sală, din fotolii, ştiu că sînt spectatori. Decuparea din realitatea etnografică şi distanţarea interpretului de spectator sînt elemente străine, aproape imposibil de asimilat. Ele aparţin teatrului cult. De aceea, o autenticitate ideală nu se realizează niciodată pe scenă. Sînt spectacole mai apropiate sau mai îndepărtate de autentic, în funcţie de priceperea realizatorilor lor şi atîta tot. De aici nu rezultă că eliminăm spectacolele folclorice din viaţa noastră culturală. Din contră, trebuie să le cultivăm apropiindu-le cît mai mult de spiritul autenticului. Omul de la oraş, altădată sătean, are nevoie de asemenea divertismente.

Antologia cenaclului

Frezii

Curaj sau naivitate
să înflorești
iarna
fraged
sub cupola de sticlă ?

Vals de-a pururi

Încă mă mai întreb cu lumina pe gură
mă întreb
lingă luntrea uscată și scoici plutitoare
ce putea să creadă un zeu
încălțat cu sandale cititor al garoafelor
adunind din nisip lina de aur
ce putea să creadă un zeu
văzind staulul paiele
și tot acolo omătul.

Această Europă

Bătrina Europă
inventează tipografia
și construiește tiparnițe
pe locuri istorice.
Trei fete
trec pe drum curioase
și adună vești
despre „furtuna de la muzeu"

Visul florii

Peisaj cu dureri rurale –
regina nopții
ascultă cintecul soldatului
de pe placa de patefon.
Chipuri de țară
păzesc ruinele
satelor horitoare –
visul florii
adăpostită sub piatra tocită
le mai ține in aerul serii.

Olimpiu Nușfelean

Elice a zilei

Cine te-a adus pe tine frunză
și cine te-a desfăcut in ochii mei
călători
Nu din cenușă am renăscut,
ci din tremurul tău
plută
de care-i legată plasa copacilor,
elice a zilei

In grădinile Semiramidei

În grădinile Semiramidei
nu credeam vreodată să ajung,
ochii (îngerul mi-a spus) închide-i
și n-o să-ți mai pară drumul lung

Legănat de-o nesfirșită nuntă
falnic am plecat și-acum sint gol,
peste tot în urma mea se-ncruntă
fruntea plantelor de protocol.

Călin Vlasie

Popas

Da, iată cum atit de negru
s-a despletit pămintul
și bea ca pe-un balsam cite o sămință,
cite una.
Da, iată cum privirea noastră
bea iar din inceputul de țișnire aurie.
Și ochi albaștri vor poposi
c-un sunet adus de sus, dintre munți,
un sunet de fluier, de lapte.

Cîntare

Își mingiie olarul strămoșii,
cu palme zgrunțuroase,
a primăvară,
a miez de piine.
Își mingiie olarul strămoșii,
rotund,
cu cele mai frumoase palme.

Irina Vainovski

Durata apei

1.

Pui de fluture
fiul morții din umbră se intinde
pină la gură, din instinct verde
și fiecare e sigur pe ritmul ce bate cinci
pină la opt silabe
triste. Pui de fluture ii plinge pruncul.

2.

Unica deosebire intre flori și animale
stă la indemina
soarelui.
Tirziu, ce-i drept, in verde.

3.

Inalt, dar nu palid,
bătrin și chel in basme este
nufărul. O mie de pitici mai
vezi (și grei la rame), dar
nu așa ceva...

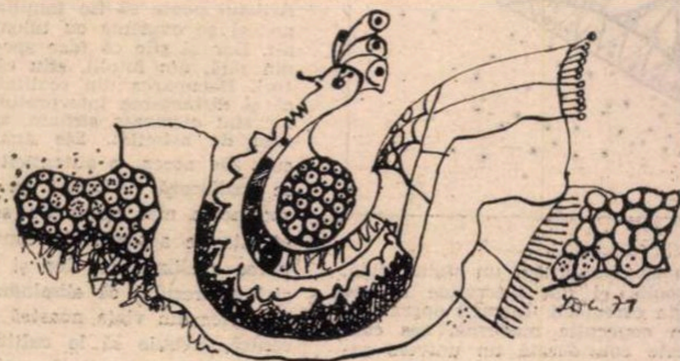
6.

Dintr-un fluture să faci pasăre,
chiar poemul nespus de rotund s-ar inălța.
Era noapte.
Nimic nu prevestea piperul, acela cu
spatele tresărind la
lumină, din senin palid și cu pelerină
mai dulce ca norul
aplecat.

7.

Tot despre această ființă, iar buna
doamnă
se infășura in solstițiu diez, pină atunci
sfint.
– Cu Euridice te judeci in cetate pe
spusele
unui vraci, dar nu firav.

Andrei A. Ileni



Mircea Săndulescu:

După-amiaza unu

(fragment de roman)

Din cauza căldurii orășelul se democratizase complet : toată lumea de la mic la mare asuda din abundență, caii la marginea piețelor svicneau ritmic din coame ca să izgonească muștele agasante, copiii furau pepeni, dar nu-i puteau mînca, erau borșiți, femeile uitau locurile întîlnirilor, bărbații își uitau adresele legale, birturile gemeau, chelnerii făceau averi, mirosind a beci. Sau poate așa credea el privind dezabuzat orașul, așa cum stătea cocoțat pe balustrada parcului aflat sus în orașul vechi, privind forfota cleioasă, ghicită printre ulițele dragului său burg in care văzuse lumina zilei Victor, dar nu și el, impozantul domn Androne născut pe la Tulcea sau Galați, venit aici in lumea austeră a Ardealului „din pură întîmplare zicea el, am greșit trenul și dacă m-am trezit aici am rămas să văd ce-o ieși". De fapt nu era prea departe de adevăr (el niciodată nu era propriu-zis departe de adevăr, ci foarte aproape, nu în el — e drept, cine e în el ? ! — ci foarte aproape, ceea ce, in timp, devine chiar o adevărată performanță, nu ?). Nu găsise post în nici o orchestră militară, acolo, la gurile Dunării, și ajunsese la Sibiu. Nu picase rău, totul mersese ca la carte : se căsătorise cu o localnică foarte bogată, orfană, posesoarea unei vile și a



unei bucăți bunișoare de vie regală. În casă se aflau tablouri (le vînduse în cea mai mare parte), bijuterii vechi, mobile stil și foarte multă liniște, ce l-a făcut să uzeze de ea în felurite chipuri, cel mai adesea pentru ca să doarmă din plin după-amiezele (nefiind deranjat de nimeni) sau să crească fluturi de mătase, un adevărat **hobby** căruia îi dedică toată energia sa sufletească și fizică, investind bani și entuziasm pină cind, într-o bună zi, se trezise la viață în el ideea de a crea marșuri — ceva asemănător unei mici tumori care avea să crească imprevizibil „malignizîndu-se" tiranic, spre enervarea discretă a soției sale Greta, o femeie, zicea el colegilor in micile antracte din grădina de vară „sută la sută, da-da, sută la sută, nu rideți".

O pereche de tineri, doi băieți, ba nu, un băiat și-o fată cercetau tăcuți colțurile parcului în căutarea unui loc dosnic și Androne se făcu mic-mic acolo lingă balustradă ca să nu le atragă atenția. Reuși, cei doi îndrăgostiți (sau pe cale de a se îndrăgosti) se așezară în apropierea sa și subit începură să se sărute prelung. Domnul Androne își aminti de scrisoarea primită în aceeași dimineață de la fiul său Victor și, ca și cum ar fi vrut să se păzească de cine știe ce gînduri agasante care ar fi putut fi stîrnite de vederea acelui cuplu care-l ignora, reîncepu să citească cele cîteva rînduri prin care feciorul lui drag și mult iubit îl anunța că s-a însurat. Dar deși numai la asta se gîndise tot timpul urcînd spre parc, la răcoare, imaginea celor doi tineri stînd exact cum stătuse și el cu douăzeci și șase de ani în urmă cu Greta îi tulbură meditația și el, încet-încet, răsuci capul spre cei doi care... Domnul Androne scoase o a doua batistă din buzunar și se șterse energic pe tîmplele asudate. Ar fi fost infinit mai simplu dacă cei doi nu l-ar fi văzut, dar așa, așa ?

Privi în direcția opusă, căutînd un colț de peisaj reconfortant, dar ochii nu intîlniră decît vechiul turn de apă gri plin cu spleen pînă la refuz, dormitînd apatic în aerul cald al amiezii. Porni spre el încercînd să realizeze gestul extravagant al băiatului său care fără să-l anunțe, fără să-i prezinte fata, se precipitase nerușinat de repede spre „acte". Întoarse capul furios spre colțul unde-i lăsase pe acei doi tineri (băiatul avea părul lung

„hippy", ceea ce-l intrigase și mai mult),
dar aceștia își vedeau de sărutul lor, a-
mețitor ca o pantă din vîrful căreia iți
dai drumul sau ți se dă brînci și pămîn-
tul înghețat îți fuge de sub picioare
zbori, zbori, aerul nu mai e rece, ci cald-
lipicios, dumnezeule se uită lumea la
noi ! Dar băiatul cu păr lung de lingă
pupila ghemuită la pieptul lui nu se sin-
chisea, aluneca, aluneca... Venirea lor aic
in parc i se păru o manifestare fermă d
independență, de ieșire din acel lichi
amniotic al regulilor și indicațiilor celo
maturi ceva ca o rupere invizibilă pen-
tru părinții-stăpîni, pentru profesorii-di-
riguitori, călăuzitori — și iarăși îl văzu
înaintea ochilor pe Victor care ridicas
starea de independență la apogeu, din
un șut decisiv ultimelor piedici care-i în-
grădeau libertatea. Pe bancă sărutul s
rupsese. Cei doi chicoteau sau se făcea
și brusc domnul Androne simți acut ne-
voia unei țigări, dar debitul era depart
iar el... nu era fumător, nu avea țigăr
asupra sa. Precum o țigancă care vre
să ghicească sau să vîndă flori — și el
la vederea unei perechi, au un tupeu în-
zecit — dirijorul fanfarei se apropie tip-
til-tiptil de banca tinerilor. Acum da, er
mai agreabil să-i privească știindu-se ne-
văzut de ei, era ceva mai demn și Andro-
ne rări pașii prefăcîndu-se că-și caut



ceva în buzunare, trăgînd cu coada o
chiului la alți vizitatori care defilau i
diferite posturi pe aleile celelalte de par
că ar fi vrut să-i țină la distanță d
banca îndrăgostiților, să-i rezerve pentr
el, lacomul trist, fără țigări.

Fu refuzat, brutal. Roșu, umilit Andro
ne se depărtă de bancă zornăindu-și che
ile inutile la ora aceea, cheile unei cas
arătoase, pline de camere spațioase, mo
bilate inelegant pentru că el vînduse to
ceea ce-i lăsase bogata lui soție (cum
părînd mobilă de serie, strict funcțio
nală), în una din ele așteptînd de aproap
treizeci de ani doamna Maria Arcoș, aș
teptînd ce, pe cine ? Pe cucoanele acele
simandicoase, micile regine ale provincie
ale terorizantei provincii cu setea ei d
microcapitală, cu aerele ei de curte feu
dală, cu circuitele ei închise, acele feme
care se deplasau regulat la Bucureș
doar ca să se convingă, că, ceea ce pr
meau ele în pachete din R.F.G. sau O
landa sau aiurea întrecea net produse
„așa și așa" ale comerțului oficial, acel
doamne care pluteau maiestuoase pri
micile saloane ale cercurilor lor unde s
primea joia sau niciodată sau eventua
noaptea... Sau așteptînd în nopțile cu in
somnie zorile, temîndu-se să lucreze c
să nu deranjeze somnul celor din cas
(servitoarea, locuind alături de ea ș
domnul Androne la parter)... Sau poat
așteptînd o scrisoare de la mama ei car
trăgea să moară, o veste bună bineînțe
les, ea era o fiică iubitoare, tandră, d
fapt femeia aceea bătrînă care locuia l
țară, nu departe de Cisnădie era aproap
singura... ba chiar singura ființă pe car
o avea în mod cert în toate împrejură
rile în inima ei, căci ceilalți, ceilalți era
foarte... așa, fugari, trecători, foarte plic
ticoși și atît ! Ceea ce nu confirmă dec
proverbul că sîngele apă nu se face. Sa
poate așteptînd, obosită dar încă „î
picioare" un gest, un gest de iubire din par
tea austerului, distantului, gravului dom
Androne, proprietarul destinului ei ciu
dat, destinul ei care locuia la mansard
în timp ce el stăpînul locuia jos, în su
fragerie, chiar lîngă biroul cu portativ
pe care trona maiestuos, încă maiestuos
portretul soției la tinerețe. Poate c
n-aștepta nimic din toate astea și-și ve
dea de treburi mult mai domestice, er
în definitiv o croitorească zeloasă, har
nică, poate surfila sau lua pensă sau tră

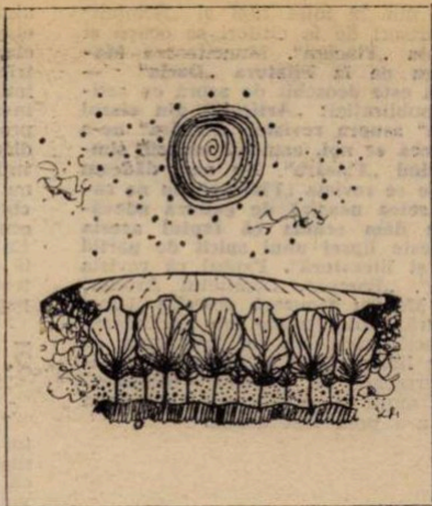
...irijor

n tiv, mă rog cite nu se fac la o · dacă ești exigentă, dacă vrei să bine cupa, ca rochia să nu facă sau să fie prea pe talie sau strim-u bie-ul să nu fie nu știu cum. ... poate nu ! Mi-e teamă că nici noi ıtem şti acum exact ce face cum nici știe prea bine. Așadar domnul An-și-a tamponat fața roșie de „bă-cum ii zicea fosta soție, răposata adorată (deși înșelată copios din-pornire tipic militărească, aș zice) depărtat de cei doi îmbrățișați care că aveau țigări, dar ce inseamnă om in toată firea să te scuzi, să bii, să dai din miini, incurcindu-te in țuri și scuze de „domn pus intr-o ție care nu cadrează", dacă ești fu- cumpără-ți tot ce-ți trebuie, e ca tual pentru adevăratul fumător, ai dumneata vreun englez (din ăia a-ați) fără pipă, pungă cu tutun și (la el !), de curățat luleaua ? Il vezi d „un foc" pe stradă ? Arzindu-te cu gușul fin de jar care cade in timp scormonește cu virful țigării, ca o ă incăpățînată să pătrundă adinc in ... Să fim serioși dom'le, du-te și ără-ți brichetă, vezi ia din alea cu piezzo electrice, se zice că merg pină uă milioane de aprinderi, salut ! aminti iar de scrisoare, mai bine



u mai reuși să facă nici o diversiune ă evite. Nu, era ceva de neconceput. ce va zice Maria auzind că Victor cut treaba asta, cum ii zice ? Căsă-... Ce va zice, nu de băiat, asta trea-cargă, dar de autoritatea lui de ta-Suferea, suferea cu adevărat, tre-să-l credem pe cuvint. Mai ales că cit e de orgolios. Ce-ar fi să-i zică usese intrebat... mă rog, la inceput mici și nevinovate aluzii cu „ce-ai dacă" sau „mi se pare că fata aceasta iubește mult tată și vrea să-ți dai con-ămintul". Da, n-ar strica să inventeze altminteri s-ar duce dracului toată egia distanței (o teorie a lui, mult la punct in ultimii treizeci de ani, ales in familie, ba chiar numai in lie, mai precis numai cu doamna ș pentru că in cel privește pe Victor nai avea rost), desigur trebuie inven-eva, nu trebuie să i se ofere Mariei precedent. Un precedent poate declan-ezastre, le „dă curaj".

deodată incepu să plouă, cum se al dracului de tare. Domnul Andro-luat pe nepregătite, alergă citva timp leile parcului lovindu-se de perechile apăruseră deodată, ca niște șobolani covertă inaintea dezastrului. O clipă ase perplex : pe bancă rămăsese sin-băiatul cu păr lung care-i spusese că e țigări. Curgeau șiroaiele pe el dar părea deloc dispus să-și părăsească l. Incă fugind dirijorul se intrebă de ata a plecat fără el și — asta il de-a cu totul — de ce zăbovea băiatul o in ploaie ? Fata il părăsise inainte venirea ploii, abia acum realiza că le ise siluetele mereu, absent, cu gindul crisoarea lui Victor, pe care instinc-il comparase cu hipistul. Renunțind nai caute un adăpost Dl. Androne, lă-u-se in voia unui impuls confuz, se pie de bancă și luă loc, făcind o fi- de copil deși nu simțea (și nici nu a să arate așa ceva) nevoia să se fice. Băiatul avea gitul lung și sub- o frunte netedă, cu două cute ab-t autentice intre sprincene și era ex-a de fraged, poate nici 19 ani. rașnic plouă, ii scapă lui Androne vindu-l cu oarecare jenă pe adoles-



centul pletos. Și deodată acesta ii intinse un pachet de țigări, imbiindu-l cu un gest scurt, bărbătesc și complice.

Mulțumesc, nu fumez, ripostă vexat dirijorul privindu-i mina urită, foarte interesantă. Țigările erau oricum nefumabile, le ținuse pe bancă in ploaie. Își aminti dintr-o dată : e mai ușor să ai un lucru decit să-l păstrezi. Doamna Arcoș era acasă privind probabil pe geam, intrebindu-se unde l-o fi prins ploaia. Nu — nu, intrebindu-se dacă a ieșit bine repetiția... sau poate gindindu-se la vreo clientă care ar fi trebuit să vină dacă nu... Prostii. Oricum pe ea știuse s-o păstreze. Și incă cum ! Privi victorios spre hipistul de pe bancă dar acesta dispăruse. Ha ! Androne privi contrariat in toate părțile. Dacă n-ar fi văzut pachetul ud acolo lingă el ar fi zis că i s-a părut. Il luă și-l mototoli incet aproape cu dra-



goste așa cum nu poți face decit cu ceea ce iubești. Apoi azvirli pumnul de rumeguș sau tutun sau poate scrisoarea lui Victor la picioarele lui in piriiașul care-și căuta drum spre șanț. **Hi-hi-hi-ha-ha-ha, hu-hu-hu... Tum-tu-ru-rum-tum-tu-ru-ruum.** Porni aferat spre ieșire. Trebuia neapărat să compună, acum, **cit mai acum**, in ritmul acesta găsit acolo, in clipa aceea. Mergea repede, apoi se hotări să alerge. Era firesc să alerge prin ploaie. Nimeni nu-l putea acuza de necivilitate (ii disprețuise mereu pe adulți care alergau pe străzi, pfui ! ce lipsă de distincție, mai ales dacă era femeie intorcea ochii, ofuscat). Alerga chiar serios. Și nu se lovea de nimeni, de parcă un oraș intreg i-ar fi respectat starea. La o parte ! La o parte, cetățeni ! Peste o săptămină veniți in parc să ascultați... Tum-tu-ru-ruuu. Ah, ce beție, ce euforie. Noroc să șiroiau apele pe fața lui, altfel ar fi putut zice careva (un răuvoitor evident) că sobrul partener de locuință al doamnei Arcoș plinge. Ceea ce el nu făcuse niciodată. Putea și jura, la cerere. Ar fi vrut să se descalțe să alerge pe asfaltul ud cu tălpile goale apoi in dreptul rondurilor cu iarbă de pe bulevarde să flocăiască gazonul, să-l simtă intrîndu-i printre degete, să găsească acasă mustăți la fiecare deget transpirat. Și incă ce transpirat ca la orice militar. Puturoasă mai e provincia ! Nu poți face nimic excentric fără să fii luat in colimator ! Măcar in Capitală te cunoaște prea puțină... Iți poți permite să... Dar deși nu se descălță, domnul Androne, ca un artist autentic realiză starea ce-ar fi avut-o dacă... senzualitatea aceea descoperită deodată la atingerea ierbii plantată de Consiliul Popular... Să nu uite, își tot repeta, va trece expresia muzicală a acelei beatitudini in marșul pe care acasă chiar acum il va... Da, starea aceea, neapărat. Și nimeni nu va ști — Victor cu atit mai puțin — că in momentul acela, de virf emoțional, cind tobele și trompetele își scuipă plăminii cu atita patos nu e vorba de război, de cavalerie cum s-ar crede, de asalturi victorioase asupra nu știu cărei redute, o, nu (se impiedică, privi speriat in jur, nu-l văzuse nimeni, se ridică, fugi mai departe, gravid de triluri, de note muzicale furnicindu-l bezmetec, un roi de sunete fără regină, ah), ci va fi **clipa aceea**, convertită muzical, **cind el cu picioarele ude, plesnind gazonul tălat perie, regulamentar.**

Antologia cenaclului

Voi numi...

Toți ne răsfringem in silaba inițială
un ulcior cu pămint ne e zimbetul

Cuvintele noastre incap toate intr-o
oglindă
prin ea putem trece pe rind

Vom numi lucrurile lucruri. Iarba iarbă
Ochiul ochi. Silaba silabă. Cuvîntul
cuvînt.

Nenumitul il vom numi nenumit.
Neințelesul neințeles. Apoi vom naște
copii.

Un spațiu fluid trece prin cuvintele
noastre
acolo se refugiază identicul

★ ★ ★

Trecerea clipei – rod și păcate
Semnele ierbii urlă in toate

Vintrele grele sună pe masă
Lasă cuvîntul, ziua o lasă

Creșterea nopții poartă-n orbite
Saltul amiezii neadormite

Praștia geme prinsă de ore
Cioplim secunde reci, incolore

Ride femeia caldă și plină
Caii rup oiștea zilei lumină

★ ★ ★

Și acum ce-ai să faci
mă incearcă zîmbind tatăl
Ce-ai să faci acum
mă întreabă iubita
Ce-ai să faci, acum ce anume ai să faci
mă întreabă din mers vopsitorii
soldații veniți in permisie
funcționarii birourilor publicitare
Ce-ai să faci totuși, ce-ai să faci
mă întreabă insistent potcovarii
portarii hotelurilor de lux
șoferii mașinilor de lux
pensionarii orașelor de lux
Ce-ai să faci, ce
mă întreabă sufleorii
vameșii, generalii în rezervă
scriitorii in rezervă, clasele sociale in
rezervă
Maiakovski, Urmuz și Kafka
Ce, spune, ce
urlă miniștrii fără portofoliu
continentele fără portofoliu
copiii fără rația zilnică de proteine
directorii laboratoarelor nucleare
incendiatorii de metropole, solitarii
aflați
in plin ocean
Ce-ai să faci, ce-ai să faci totuși acum
răcnește mulțimea adunată pe platoul
ultimelor mele secunde
Totul e simplu, răspund eu, țineți minte
pentru inceput am să mut un pion

Matei Vișniec

Moment de reculegere

Ingerul meu fugit din insectar
nu mă va mai saluta pe stradă.
A luat cu sine pilule contra
răului de cer. Și va visa-ndelung
să nu se prăbușească-n flăcări.
Cind va cădea in chip de frunză,
toamna va fi venit demult...
In anii mei liberi mă rog
spre binele transparenței sale.
Mă tem că la sfirșit de drum
va fi surprins mereu fără bagaje.
Gările nu-l vor recunoaște drept călător
și-l vor lega la stilpul infamiei.
Nici măcar ploaia nu va roi
atunci in jurul său...
Zadarnic iși plimbase el fereastra
de-a lungul cerului cu gindul
trist de-a capta o stea...
La moartea lui tot se va da cu banul
de va să plingă steaua sau dacă va
cădea.

Elegie marină

Să nu jucați la zaruri amintirea
marinarului...
– Din criză de timp s-a imbarcat el pe o
corabie
luind calea căderii in gol.
Acolo a fost uitat sau ințeles pe jumătate
și asta l-a făcut să renunțe
la puținii avocați pe care-i mai avea.
Destinul său zodical se mărginea
la trecerea prin viață și prin
unele strîmtori marine.
Ultimele forme cosmice ale sufletului său
mai ondulau cu gindul de-a apune...

Radu Sergiu Ruba

Istorie

Cămășile bărbaților morți pentru libertate
Păstrează forma fericirii omului.
Unele s-au schimbat in drapele
Ele stau inșirate ca un riu tinăr
Altele sint pinzele albe
Ce poartă singuratici pe mare.
Iubirea de tărim le țese la nesfirșit.

Comunicat

Peregrinul transilvan zace intr-un anticariat
Lingă Sibiu lingă Sibiu
De mai multă vreme
La vederea lumii
In schimb se cumpără
Din ce in ce mai des
Anestezie locală
De un scriitor german
mai modern.

Emil Hurezeanu





Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

CAZURI:

„FLACĂRA", săptămînal de artă și cultură al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști, iulie 1948

(Urmare din pag. 1)

„Atlanticului". **La fel și tendințele de a promova așa-numita „artă pentru artă" și de izolare a artistului de poporul în mijlocul căruia trăiește și creează"** (Scînteia, 4 ian. 1948). Revista se definește prin excelență polemică, definiție care-i va caracteriza, în peisajul literar al vremii, întreaga activitate. Tinerețea redactorilor și colaboratorilor fac din revistă un instrument de continuă campanie, din care nu lipsesc agresivitățile de limbaj. Astfel, revista propune revizuiri fundamentale ale istoriei literaturii române și duce campanii intransigente împotriva unor scriitori interbelici: **George Călinescu, Victor Eftimiu, Mircea Ștefănescu, Alice Voinescu,** împotriva caracterului comercial al activității anticariatelor și librăriilor, împotriva conținutului învățămîntului literar-artistic etc. Obiectivele revistei sînt clare încă din titlurile rubricilor: **Baricada, De la stînga... la dreapta, Critica și autocritica, Constatări și autoclarificări** etc. Iată și cîteva titluri de articole, semnificative pentru stilul revistei: **Problema învățămîntului artistic — Așa nu mai merge !, Despre un Conservator, o anumită cultură și cîțiva curcani, Recviem pentru o categorie de versificatori încă vii, O literatură de gropari** (e vorba de Sartre, Malraux și Mauriac). Unele nuvele sau reportaje inserează casete cu lozinci. **Într-o fabrică la 11 iunie 1948** de Maia Radovan și Sașa Pană, e publicată sub lozinca **„Trăiască unitatea de luptă a clasei muncitoare!"**. Stilul polemic, tranșant, se reflectă pînă și în Poșta redacției. În numărul din 4 ianuarie 1948, lui **Alexandru Căpraru** (Cluj), care scria revistei că el posedă o cultură relativ bogată, i se răspundea astfel: **„Versurile suferă de o vizibilă influență simbolistă atît ca formă cît și ca fond"** și, în polemică cu afirmația expeditorului **„...faptul că v-ați oprit la această școală literară de mult depășită, relevă încă suficiente lacune în lecturile dumneavoastră"**. Continuatoare a **Revistei literare**, Flacăra aduce în climatul literar al anului 1948, tensiunea marilor bătălii de clasă ale anilor anteriori. Cîtă vreme existența unor ziare ca **„Semnalul", „Adevărul", „Națiunea"** dă posibilitatea celor atacați în Flacăra să răspundă prompt, excesele polemice ale revistei sînt justificate. Problema se va complica mult cînd această atitudine bătăioasă, adecvată unor mari tensiuni ideologice, va continua și în condițiile în care cei atacați nu vor putea răspunde polemic în revistele respective, ele încetîndu-și apariția, și atunci critica luînd un caracter sentențios, administrativ.





2.

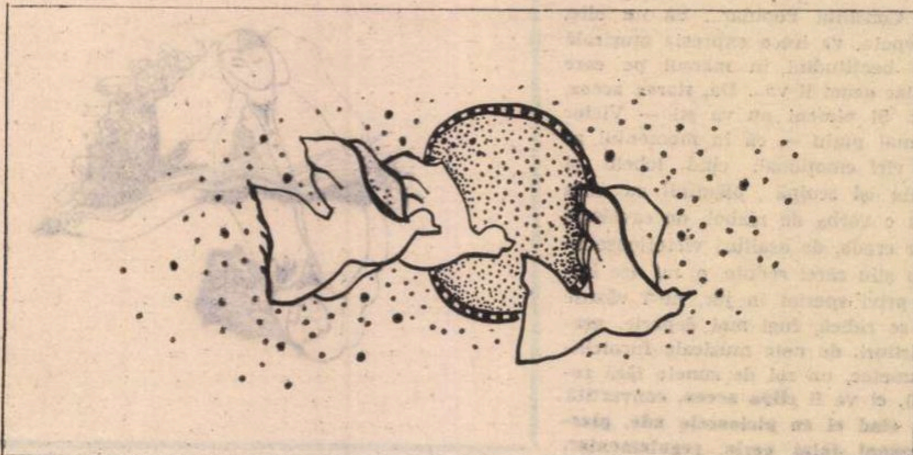
Ce făcuse Flacăra pentru a-și atrage grava acuzație de mai sus? Publicase în numărul din 11 iulie 1948 pe larg **Expunerea lui Nicolae Moraru, secretar general al Ministerului Artelor și Informațiilor, la ședința Consiliului Superior al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale,** organism al Ministerului. Revista era deci criticată atît de violent pentru că nu cenzurase un înalt funcționar cultural! **Astfel, critica adusă revistei Flacăra** nu mai apare surprinzătoare. În articolul de fond al „Scînteii", în răspunsul revistei „Flacăra", în dezbaterea amplă din presă, precum și în alte fapte literare legate de acest eveniment se afirmă pregnant cîteva noi modalități de înțelegere a procesului de autoclarificare a scriitorilor, a atitudinii față de literatură, a criticii și autocriticii în domeniul literar, a conținutului literaturii de actualitate. Unele dintre ele — procesul de autoclarificare a scriitorilor, de exemplu — fuseseră enunțate și anterior, dar acum se simțea nevoia punerii în evidență a noului lor conținut, determinat de aplicarea la realitățile literare a tezei ascuțirii luptei de clasă. Altele, critica și autocritica, de exemplu, operaseră mai puțin în spațiul literar, și abia acum, în cazul Flacăra, urmau să fie relevate determinațiile lor de esență. Este cazul să ne întrebăm astfel: de ce revista „Flacăra" și, odată cu ea, Nicolae Moraru și Zaharia Stancu, președintele Comitetului Artelor din Direcția de Propagandă și Agitație a Comitetului Central? Din două motive:

3.

a) Tocmai pentru că revista, împreună cu „Rampa" era îndrumată de un organism de partid și tocmai pentru că Nicolae Moraru avea o funcție în Ministerul Artelor și Informațiilor. Astfel, în contextul dezbaterii cazului „Flacăra", se afirmă în climatul nostru literar cîteva note ale modelului necesar de critică și autocritică în domeniul literaturii. Prima: critica în domeniul literaturii nu trebuie să se deosebească de cea practicată în alte domenii și, în consecință, nici aici ea nu trebuie să ocolească pe nimeni. O idee afirmată direct de editorialul „Scînteii": **„Trebuie considerat drept un fenomen nesănătos faptul că pentru tovarășii noștri scriitori și artiști mai există rămășițe ale climatului vechi, burghez, teama de a „supăra" prin critică pe cei cu munci de răspundere, servilism față de aceștia".** Pentru a demonstra și mai bine necesitatea aplicării practice a acestui principiu, „Flacăra" va fi supusă și unei puternice critici a cititorilor. În numărul din 29 iulie 1948 al „Scînteii" cîteva scrisori de la cititori se ocupă și de revista „Flacăra". Muncitoarea **Maria Gingu** de la **Filatura „Dacia" — București** este deosebit de aspră cu activitatea publicației: **„Articolul din ziarul „Scînteia" asupra revistei „Flacăra" ne-a arătat, ceea ce noi, oamenii muncii, simțeam citind „Flacăra". Nu ne dădeam seama de ce revista „Flacăra" nu ne satisfăcea setea noastră de cultură adevărată. Ne dăm seama că faptul acesta se datorește lipsei unui spirit de partid în artă și literatură".** Faptul că revista „Flacăra", „Rampa", Comitetul Artelor, Nicolae Moraru făcuseră obiectul unei critici fără menajamente era un îndemn pentru scriitori de a nu ține cont de ierarhiile literare cînd e vorba de a critica o greșeală. În practica ulterioară însă, din multe și complexe motive, acest îndemn n-a prea fost urmat.

4.

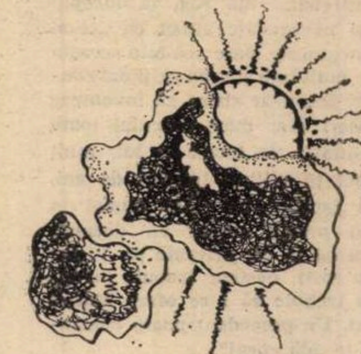
b) Criticata expunere la Consiliul Superior al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale, referindu-se la cîteva aspecte mai generale ale literaturii, nu făcuse altceva decît să reafirme punctul de vedere al partidului față de literatură. Pasajul incriminat suna astfel: **„Dușmanul se află printre noi și în noi. Acest dușman este mentalitatea străină de clasă, sistemul de gîndire învechit, faptul că noi înșine am ieșit din sînul păturilor sociale neproletare (...). Este vorba deci de a lupta cu noi înșine, trebuie să rupem din rădăcini ceea ce ne leagă cu trecutul, cu dușmanii de clasă. Aceasta nu este o problemă atît de simplă. Faptul că scriitorii noștri frămîntă problema scrisului este o chestiune de zbucium interior și nu de rea voință. Din acest punct de vedere trebuie să avem multă înțelegere și să căutăm a ajuta și nu numai a comanda, tendință care, din păcate, persistă la unii. Dacă nu vom avea destulă înțelegere, nu vom avea nici scenete, nici piese pentru că peste noapte nu vor răsări oameni de artă"** („Flacăra", 11 iulie 1948). Cîteva din afirmațiile de mai sus nu erau lipsite de o nuanță polemică. Într-adevăr, cam în aceeași perioadă încep să se ivească unele nemulțumiri în legătură cu faptul că operele noi, abordînd actualitatea de pe pozițiile clasei muncitoare, întîrziau. O nerăbdare nefirească, rod al unei pripeli nejustificate începe să se simtă ici colo la unele foruri responsabile cu literatura. Ecourile ei se aud și la **Ședința Comitetului Central al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști** din 21 mai 1948. Un articol al lui Mihai Novicov din „Flacăra" nu făcea decît să exprime concluziile Ședinței în această problemă: **„A sosit timpul ca procesul de frămîntare și lămurire a problemelor ideologice să ducă la rezultate practice, la creații artistice de valoare" (Mihai Novicov, „În fața unor noi sarcini",** „Flacăra", 30 mai 1948). Simpla adeziune a scriitorilor și artiștilor la marile evenimente istorice era considerată acum o etapă depășită. Venise vremea unei noi etape, cea a creației propriu-zise, a contribuției scriitorului la Revoluție prin intermediul operei. Creațiile întîrziau însă. Era firesc deci ca în dezbaterea problemelor literaturii și artei să se ridice cîteva întrebări neliniștitoare: de ce întîrziau să apară noile creații?, de ce nu răspundeau cît mai repede scriitorii chemării lui **Mihail Sadoveanu** din decembrie 1947: **Vremea nu ne așteaptă?** Ce atitudine trebuia luată față de această situație din domeniul literaturii? Cum trebuia să se acționeze pentru ca impasul să fie depășit?



5.

În expunere se răspundea tocmai acestor întrebări. Răspunsul ni se pare — raportat la condițiile concrete ale epocii, la specificul literaturii — unul adecvat. Explicațiile date întîrzierii marilor creații de actualitate vădeau preocuparea pentru a respecta specificul literaturii. Șovăielile unor scriitori, întîrzierea creațiilor de actualitate se datorau acțiunii vechiului sistem de gîndire, a vechilor mentalități și nu relei voințe, nu unei intenții dușmănoase. Autoclarificarea, ruperea cu acest sistem de gîndire, însușirea noii concepții constituiau — în viziunea vorbitorului — un proces complex și contradictoriu, presupunînd, firesc, timp îndelungat, multe ocolișuri. De aici trăsăturile definitorii ale atitudinii față de situația din literatură: răbdare, suplețe, tact, înțelegerea complexității. Era dealtfel concepția cu care operase partidul în domeniul literar-artistic, secretarul general al Ministerului Artelor și Informațiilor nefăcînd altceva decît să sintetizeze linia justă a partidului în acest domeniu. Prin aplicarea acestei linii, în perioada anterioară, toți marii noștri scriitori fuseseră, în momentele-cheie ale bătăliei de clasă, de partea forțelor democrației, a partidului comunist. Abaterile de la această linie creatoare, cazul Arghezi, de exemplu, avuseseră consecințe nefaste pentru creația literară. Expunînd acest punct de vedere Nicolae Moraru intră însă în contradicție cu





o mutație survenită în obiectivele tactice ale perioadei. Este vorba de teza continuei ascuțiri a luptei de clasă pe măsura înaintării pe drumul socialismului, aplicarea mecanică la realitățile țării noastre a unor aprecieri și orientări cuprinse în Rezoluția Biroului Informativ al partidelor comuniste și muncitorești din iunie 1948. Această teză dogmatică, care — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — contravenea profund realităților specifice ale țării noastre, politicii duse pînă atunci de Partidul Comunist, avea să fie sintetizată în Rezoluția Plenarei C.C. din 10—11 iunie 1948 astfel: **„...este limpede că pe măsura dezvoltării democrației populare pe drumul socialismului, lupta de clasă continuă și reacțiunea, a cărei rezistență este stimulată și activ susținută de imperialiștii străini, recurge la forme tot mai ascuțite de luptă împotriva regimului de democrație populară" (Rezoluții și Hotărîri ale C.C. al P.M.R., volumul I, 1948—1950, Editura pentru literatură politică, ed. a II-a, 1952, p. 23).**

Ce concluzii decurgeau pentru literatură din această teză?

Ion Cristoiu

JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

O stare polemică

Dacă în general poezia Angelei Marinescu are o evidentă notă personală (încă neapreciată de critică la justa ei valoare), cel mai recent volum **(Poeme albe, Ed. Cartea Românească)** este o adevărată revelație pentru evoluția scrisului acestei singulare poete. Starea polemică de acum, tragismul expresiei nude, dramatica dezbatere morală, care țin cuvintele sub tensiune sînt comparabile, poate, doar cu poezia acelei disperate Sylvia Plath. Angela Marinescu se situează într-un permanent monolog tragic (sugestia monologală se produce și prin titluri precum : **Glasul Antigonei, Glasul Ifigeniei, Glasul de dragoste al Ifigeniei** ș.a.) elanurile — puține cîte sînt — eșuează în rupturi bruște și implacabile sentințe : „Acum, către sfîrșitul vieții știi totul / despre nimic. Nu știi nimic despre viață /.../ Uită blocurile care te înconjoară ca niște păsări negre / Ieși de acolo. Strînge-ți hîrtiile și tot ce-ți aparține / Urcă-te pe zid și mori / Cranț". Încordarea stării polemice este maximă, adeziunile și repulsiile se exprimă tranșant, energia versului („o furie adîncă izvora limpede") își taie treptat o albie decisă în materia aluvionară : „Prea multă vitalitate, prea multă forță fizică / Greu de stăpînit / Virilitate extremă, voci răgușite, / Nu mai ai timp să te reculegi, / Înmormîntările sînt un lux / Nu mai sînt morți, nu mai sînt vii / Numai tu, poezie, invocată fără încetare / Fără voluptate, fără răbdare, fără sfială, fără să fii / cunoscută, nici huiduită, fără revoltă, fără nostalgie, / Fără credință, ca și cum ai putea salva omenirea". Tonul rămîne constant : dur, sec, sentențios, dar și pătimaș în subtext : „Fiecare vrea femei și băutură / Tot ce este mai bun în lumea asta / De mestecat, de ros pînă la sînge, / De ars, de distrus, de batjocorit / Ei vor, vor cu patimă / Și nu se mai opresc / Iar eu mă rostogolesc ca o minge / Suferindă și peticită, / Atingerea lor mă frige, mă doare / Mă inchircesc și rămîn în șanț / Înghețată și plină de speranță". La un moment dat ești însă tentat să reproșezi această supralicitare expresionistă, chiar dacă imaginile vin într-o cadențare percutantă și nu lipsită de subtilități ce luminează, intermitent, sumbra viziune : „Mormane de puritate întinată, praf de aruncat pe drumurile / Bătătorite, unde plasa de păianjen, obscură și cenușie / Se înclină mereu într-o parte / un copil blînd, în vîntul serii, / Atinge plasa cu pleoapa) / Din nou, mocirla, gunoaiele despuiate, părinții refăcuți / Frații ireali, igrasia, voința slăbită sub atîta supunere / Oarbă, de neînțeles. Viata ta — un șoarece mărunt, roz, murdar". De o mare simplitate, poezia Angelei Marinescu are o armonie austeră („armonia respiră pretutindeni ca un animal puternic"), depoetizată în mod voit. O tristețe profundă se cuprinde însă dincolo de aparenta sărăcie de imagini : „Cît de întunecată ești pe dinafară / Și cîtă lumină cuprinzi, / Melancolie ! / Îmi afund mîinile / În buzunarele pline de șoareci", sau : „Iubirea mea — leagăn sumbru — Floare cărnoasă urcînd încet pe zid. / Mereu aceeași floare, mereu același zid / Strig către ceruri, o, Doamne, lasă-mă să umblu". În fondul ei, Angela Marinescu este o extatică ce se lasă antrenată în cursivitatea viziunilor sale ; nu o dată invocația te introduce brusc în materia ardentă a poemului : „Iată, flori aprinse scrutînd pămîntu-n / Sfîntă pace. Cîtă iubire pură / Celui singur îi dai să-ndure, vie / Și-otrăvitoare. // Vremea curge învăluită-n aur. / Îți atîrni pe umeri desagii albi ai / Vieții. Astfel tu vei purta povara / Desăvîrșirii". Este de apreciat, ca și în cărțile precedente, siguranța „libertății" versului liber ; din stăpînirea lui se obțin efecte cu nuanțe de ironie și de surprinzătoare ambiguități : „Ești plecată de mult timp de-acasă ? / Vine o vecină, puțin tulburată, / Să mă întrebe. / Cum, plecată, îi răspund eu, nu vorbesc cu tine, acum, / Plină de o evlavioasă politețe și cu respect ? /.../ Nu mă vezi ? / Nu, îmi spune ea și mai tulburată".



Tensionată, lucidă, bogată în idei, acum poezia Angelei Marinescu ocolește cu deplin succes simbolurile ei convenționale de odinioară (obsesia „purității" era împinsă, de exemplu, pînă la limita convenției), găsind un ton meditativ consistent, profund, care se adresează direct cititorului și-l smulge din comoditate : „Ființa mea învăluită în pardesiul negru / Devine umbră. / Ce bine e în împărăția umbrelor. / Vorbim de viața asta scurtă și adîncă / Și ni se pare că este doar o idee. / Vorbim despre bucurie și resemnare / Despre naștere și țipătul îndurerat al vulturului / Și ni se pare că vorbim, doar așa, / Despre niște lucruri mărunte". Din orice pretext, din orice temă aparent anodină, monologul se organizează treptat, se închează într-o confesiune plină de personalitate. **Poeme albe** este cea mai bună carte scrisă de Angela Marinescu.

Dinu Flămând

PROZA

Teme

Se vorbește în literatura ultimelor decenii de grupări cronologice, semnificative și ele acolo unde individualitatea unor grupuri literare distincte nu este una estetică ci, cu tot regretul nostru, conjuncturală. Cum epoca actuală este, literar, una de dicționar (sau, rămîne să hotărască alții dacă nu cumva una de tranziție, și atunci literatura română ar cîștiga foarte mult), asemenea grupări, deși alcătuite aproape exclusiv de critici, pot proiecta un contur, în ciuda enormelor (uneori) diferențe. Promoția (grupul) de prozatori care au debutat în anii '70 (mai exact între 1970—1976) are, printre altele, o inclinație spre dezbaterea etică făcută pe teme contemporane. Evident, este numai **unul** din nucleele tematice, realizat în moduri diferite, uneori diametral opuse ; realitatea, tematică — accentuez — are însă consistență, chiar dacă e prematur și încă neprofitabil să-i introducem pe acești autori în sertarele etichetate ale literaturii. Literatura ca morală și problematizare a moralei, desprinsă din inventarul de tipologii comportamentale, de obicei contemporane, este familia largă în care s-ar cuprinde proza unor : Al. Papilian, cu **Dihorul** (1970), un excelent roman despre negativismul nemotivat, și nuvelele din **O seară de noiembrie** (1976), D. Matală în **Cele patru puncte cardinale** (1974), Petre Anghel, **Fratele nostru Emanuel** (1976), **Prindeți vulpile** (1978), Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu sau N. Mateescu ori „morala mitologică" la Ștefan Pârvu, dar și a unor autori preocupați de evaluarea condiției literaturii, de scriitură ca proces : morala estetică la Mihai Tatulici, în **Ceața și obișnuința** (1975), proză parabolică despre posibilitatea ficțiunii de a decodifica realitatea, și M. C. Runcanu cu **Sepia** (1973), experiment de cinism stilistic, insolită reprezentare la noi a prozei de tip beatnic Și exemplele pot continua.

Petre Anghel este prozatorul care trăiește cel mai intens și în mod explicit (textual) o obsesie tematică de factură etică : alcătuirea unei adevărate semantici a punctelor nevralgice ale comportamentului uman. Nu știm cum va evolua scriitorul, dar înclinația spre analiza comportamentală circumscrisă unor teme captivante ale literaturii, este foarte serioasă. Petre Anghel este un constructor tenace, atent la nuanțe fără a le face ostentative, firesc în ficțiune. Instrumentele analitice nu se văd în text, conform unei tradiții binecunoscute a prozei, la care autorul aderă, ca retorică, dar îi suprapune derivații tematice. În **Fratele nostru Emanuel,** romanul de debut, povestirea era metaforă etică și funcționa ca argument al unei întregi demonstrații despre culpabilitate. Demontarea culpabilității, dar nu una „de principiu", ci fatal-materială, este vizibilă și în romanul apărut la începutul acestui an, **Prindeți vulpile** (Ed. Eminescu), mai complex în problematică, dar mai sumar în stil. Se pare că romancierul nu și-a propus o evidentă abordare stilistică a unei realități, ca în primul roman, cu mai multe capcane retorice, ci o proză care să lanseze întrebări foarte actuale : un absolvent, tînărul medic Radu Dimitriu, este „minat" de directorul spitalului (din comuna Poiana) la care fusese repartizat. Conflictul este real, un cîștig pentru romanele noastre de actualitate care suferă de multe ori de inconsistența conflictului, ajuns fără voia (și fără talentul) autorilor, marginal. Tema culpabilității și motivul „absenților vinovați" din **Fratele nostru Emanuel** se regăsesc într-o ipostază asimetrică. Doi medici, adversarii lui Dimitriu, sînt vinovați de moartea unei studente, prin imprudență profesională. Vinovăția, evidentă, este mascată cu încăpățînare de o minciună regizată perfect. Victima morală va fi evident tînărul, pătruns cu încredere într-un colectiv ostil. „Absenții vinovați" echivalează, prin asimetrie însă, cu „vinovații deghizați", cel puțin în fața opiniei publice. Tipologia este limpede în punctul de vedere al naratorului, fără ca personajele să fie tratate în alb-negru. Dimpotrivă, fiecare greșește în anumite situații sau repară greșelile altora. Omniscient în ordinea cronologică a epicului, naratorul este convins, în conținut, de posibilitatea ipotezelor, soluțiilor, de reversibilitatea vinovăției sau numai de participarea individuală la o culpă colectivă, acolo unde decizia nu suportă amînare. În această ordine, raisonneur-ul acestei cărți, portarul de spital Botezatu, participă și el, vrînd-nevrînd, la minciună.

Construcția este ea însăși, în acest roman, mai complexă, evenimente cu incidență în traiectul narativ al eroului alcătuiesc un univers coerent în care transpar implicații economice, sociale etc. Cu **Prindeți vulpile,** Petre Anghel confirmă, la un grad superior de rafinare, o tematică de larg interes, dar și vocația de a o actualiza.

Costin Tuchilă

CRITICA

O fantezie critică

Una din prejudecățile fundamentale care au scos mult timp critica din perimetrul creației literare constă în disociația dintre modalitate și metodă. Există modalități literare și metode critice. Modalitatea încorporează o viziune, metoda o tehnică. Literatura ar fi mai substanțială deci, căci vizează conținutul, pe cînd critica e mai superficială (parazitară) căci vizează forma. Dar, cum nu există fond fără formă, tot astfel nu există literatură fără critică !

Cînd s-a vorbit de literatură, s-a admis, aproape unanim, că există o poezie/proză clasică, realistă, romantică, modernă etc., oricît ne-ar deranja clasificările. Cînd a venit vorba însă de critică (în sens larg : cercetarea literară) aproape toți au refuzat transferul de calificative. Se spune îndeobște : critica literară în clasicism, iar nu critica clasică ș.a.m.d. Refuzul expresiei pare siptomatic fiindcă trădează o prejudecată de conținut. De aici ar deriva, implacabil, și disocierea dintre scriitor și critic, care, împinsă mai departe, poate duce la încă una și mai aberantă, aceea dintre artist și meșteșugar.

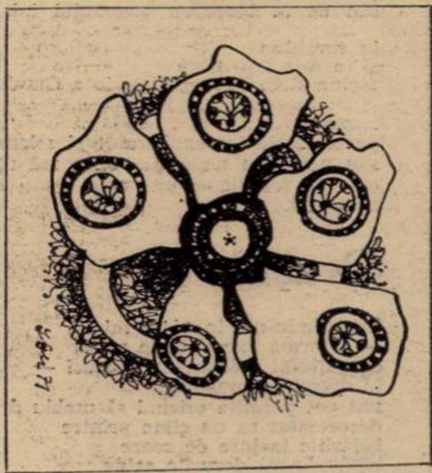
Sigur, acestea sînt exagerări spectaculoase prin însăși absurditatea pe care o conțin, voit îngroșată aici. Discreditarea lor e însă posibilă prin eliminarea prejudecății generatoare de care vorbeam la început. Să admitem că și în literatură, și în critică există o viziune, în virtutea căreia se creează și conform căreia se configurează „pădurea de simboluri". Diferențele de stil sînt, în același timp, și diferențe de substanță. Iată doar patru exemple :

Cercetătorii și istoricii literari de tip lanssonian, mînați de idealul cuprinderii exhaustive, meticuloși și pedanți în erudiție, avînd un cult nediferențiat și pentru manuscrisul autentic, și pentru fotocopie, seamănă cu acei pelerini conștiincioși ai Renașterii porniți în căutare de dovezi. Oricît ar fi de lung drumul, pe ei nu-i obosește. Astfel de cercetători vor să afle cît mai multe, dacă se poate totul. Într-un fel, ei reprezintă tipologia curteanului lui Castiglione, reprezintă adică spiritul extensiv, cumulativ prin excelență. Extensia, demersul pe orizontală reprezintă în fond dimensiunea fundamentală a Renașterii. Există deci o **critică renascentistă** (dezavuată pe bună dreptate și trecută în sfera strictă a cercetării literare), denumită de regulă, cu maliție, factologie. Ea mai persistă în ciuda faptului că Renașterea aparține unui timp revolut.

O altă categorie o reprezintă acei critici cu vocația demonstrației. Ei posedă un plan bine stabilit dinainte, precum retorica posedă planul discursului, așa încît fiece amănunt e convertit în argument. Acestui fel de critică nu-i e străin și un anume dogmatism, vizibil în secvența „schemei" ce urmează a înălța construcția. Ambiția argumentației complete, fără fisuri în logica demonstrației, e o superstiție. Nu altfel procedau clasicii, respectînd regula celor trei unități. Uzînd de inteligență impecabilă, de distanțare și obiectivitate, acești critici reprezintă spiritul **clasic-raționalist**, critica lor fiind ea însăși o operă clasică.

Abandonarea comentariului logicist a dat naștere unei alte modalități critice care se bazează, uneori în exclusivitate pe mistica textului. Căutînd „inefabilul" la nivelul expresiei, acești critici văd probabil în volutele literalității un seducător joc al formelor și mirajul unei „ars combinatoria" oricînd pasibilă să debușeze într-o anecdotică experiență aleatoare, precum cea a lui Shanon cu literele. Prejudecata traduce aici o convingere care-și are originea în baroc : credința că forma (aparența) este și purtătoarea esenței. „Zborul formelor" e metafora emblematică a acestei **critici baroce.**

Există și o **critică modernă,** eseistică, spectaculoasă la modul ideatic. Pe cît este însă de fascinantă, pe atît este de fragilă. Afirmă fără să demonstreze, e apodictică deci, uzează de analogii, de intruziuni afective, de paradoxuri, de simetrii. E prolifică în afirmație și sterilă în demonstrație, fiind de fapt conformă spiritului modern. Profunzimea însăși nu se mai demonstrează, ci se afirmă. E „catastrofală" la modul huxley-an căci preferă sugestia insolită, capabilă să șocheze inerția gîndirii. Nu are prejudecăți, evită deci dogmatismul, făcînd dovada unei gîndiri mobile, asociative. E orgolioasă, căci în loc să exprime, se exprimă. Substanța gîndirii e însăși expresia ei, așa cum pentru spiritul baroc expresia reprezintă însăși substanța.

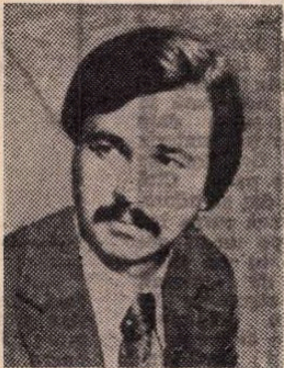


E de observat deci că diferențele de viziune și structură spirituală pe care le-a exprimat literatura pot fi regăsite și în critică. De unde se vede că profunzimea nu e doar un apanaj al literaturii. Între critică și profunzime nu există disjuncție, ci conjuncție.

Radu G. Țeposu

DEBUT

ION MONORAN



Timişoreanul **Ion Monoran** anunţă încă de pe acum un debut editorial remarcabil.

La cei 25 de ani cîţi are, el se prezintă aidoma versurilor sale: tumultuos şi cu proaspete resurse ironice, frondeur şi sentimental deopotrivă, capabil de adeziuni spontane şi totale pentru Poezie, în numele căreia il simţi vehement încordat. Talentul său viguros şi-a asigurat deja frumoasa libertate a unei sintaxe poetice lipsită de complexe formale, amplă şi profund modernă. Priza sa asupra realului este lacomă, respectul lui pentru mari poeţi este de o frumoasă gelozie.

Imi place să cred că se va impune acum, şi nu prea tîrziu; după Adrian Giurgea, revista noastră îi oferă cu generozitate această pagină: coloanele ei rămîn deschise oricărui tînăr ce se încumetă să ne convingă!

Dinu Flămând

Vîrstă

Ţeapăn şi absent imediat ce cobor în stradă
anticipez brusca ameninţare a oraşului

În zgomotul străzii
poezia încetează să mai fie o iluzie
o stîngăcie a realităţii
un război civil îngrăşat cu scheletele noastre
ca nişte curele de transmisie ale timpului
chiar dacă — un oarecare dispreţ —
stolurile de vrăbii cocoţate în arborii
de pe marginile trotuarelor
şi stelele călătorind în automobilele albastre ale cerului
tulbură nedefinita vîrstă a mulţimii.

Garcia Lorca, Brecht, Neruda şi alţii...

Am văzut îngerii —
copiii teribili ai epocii noastre
reali ca o desprindere sau un efect al tristeţii
pe trotuare,
sfidînd reţetele,
experimentînd din repere aeriene
realitatea şi visul
în poemele lor ca nişte infirmiere
la periferiile marilor oraşe.

I-am văzut
— să pot să nu mai am îndoieli —
nevoiţi în orişice clipă să cerşească iluzii
neînţeleşi şi umili,
hotărîţi să facă faţă celor mai brutali adversari,
jertfiţi adevărului în culise
sau de la fereastra vagonului inhalînd dorul de patrie
în surghiun
şi în cele din urmă
făcînd K.O. întreaga istorie a Omului

.....gelos
pe cîntecele lor exuberante şi solemne
sau poate pe neputinţa de a mă divide în mulţimile
care nu trebuie să uite asta
niciodată.

Oraşule

Întorcîndu-mă în afara inimii
— o formă excesivă de zgîrci
cu sufletul doldora de fleacuri —
în marginea oraşului
îmi pot permite oricînd să umblu desculţ
dezorientat ca un cîine printre
bălăriile încinse de soare
hăulindu-mi dorurile calde

Suspendat în realitate — făcînd pe spate pluta —
o lungă călătorie aici întotdeauna mă aşteaptă
în care mă proclam soare schilodit de vînt.

Spre seară pot sta liniştit
de vorbă cu tractoriştii
în timp ce tractoarele lasă
pete de ulei în semănături.

Îţi pot privi deopotrivă
podurile suspendate şi bisericile
oraşule care în fiecare dimineaţă
eşti ca o răscoală
în care fiecare ştie precis ce are de făcut.
Oraşule care îţi plimbi măruntaiele
prin troleibuze şi tramvaie.
Oraşule în care încerc să-mi scriu versurile
direct pe feţele trecătorilor.
Oraşule care de fapt nu eşti decît
un ţăran tînăr venit nu de mult la oraş.

★

Ţiţei albastru şi roşu pielea mea camuflează
strada înainte de minutul monstruos
în care maşina salubrităţii stropeşte rîmele
rămase pe asfalt după ploaie.
Pielea mea acest brocart în care visează
cabane prin păduri şi femei cu iubirea uşoară.
Pielea mea cu inele albastre de şarpe
că va muri odată cu înserarea,
această ladă cu scule,
în care eu sînt cea mai neînsemnată cheie
sau un patent care-mi înfige în nas un belciug de tablă
şi-n care după ce îi voi repara caloriferul
de la bucătărie, o preafrumoasă doamnă îşi va înfige
dinţii şi ochii negri sticloşi.

Zori

Pe sub sîrmele electrice
de-a lungul străzii 6 Martie
într-o rochie albă şi umedă
noaptea se retrage
resfirînd vrăbiile înşirate ca nişte mătănii
pe fire
şi chiar vîntul
orizontal şi rece pe trotuare
încît aproape că te simţi bine
acum că şi noaptea sfîrşeşte cu bine
pe această stradă



dreaptă şi utilă ca atîtea altele
dincolo de agitaţia celorlalţi
o păstaie
pe care zadarnic ai încerca să o împiedici
să plesnească.

★

Cu voce rece de metal
pătrund vînturile prin ferestruici
şi prin perdelele tufişurilor
vise temerare
nu înainte ca toamna
să-şi mărturisească refuzurile
lunecînd de pe acoperişuri
pe trotuare
un acid printre mucuri de ţigări
şi frunze veştejite
încît poţi
să-i asculţi tristeţea
găurită direct în asfalt

şi deşi se întunecă
ceva mai devreme
ca un chibrit la capătul
unei discuţii tîrzii
oraşul continuă să fîlfîie
pînă undeva foarte aproape
de margine
golind miezul adevărului.

Sînt un băiat furtunos

citat din Paul Klee

Există pisici care privesc ca nişte flori înarmate
urechea lor se-ncarcă de sunet
piciorul de fugă
privirea arde şfichiuitor şi dens
din faţa chipului lor nu-i întoarcere
frumoase ca floarea
dar înarmate pînă în dinţi
dar dacă eşti un băiat furtunos
ca mine, te poţi plimba
şi de unul singur
pe străzile bine zăvorîte
în noapte
însoţit de bătăile obişnuite
ale lui şapte sau nouă
cînd se-nteţeşte şi zbîrnîie
peste acoperişuri vîntul
şi ca un pompier
prin mulţimea fierbinte şi rece
goneşte ploaia din urmă.

Ţepeş

O, tînărul Ţepeş
patron fără lege
peste mulţime plutind în derivă
un fel de comis-voiajor
de pe o parte pe alta a străzii

O, tînărul Ţepeş
cu paloşul negru ca o secantă
încercînd să împiedice să clipească
ochii semafoarelor

O, tînărul Ţepeş
nu-i mai iese din cap
moartea
şi atacul din noaptea de 17 iunie 1462

O, tînărul Ţepeş
de pe stîlpii de oţel
prin oglinzile retrovizoare
pregăteşte împreună cu automibiliştii
o adevărată cruciadă pe piste
făcînd să învineţească mierla
acestei mari nelinişti.

★

De cîteva ceasuri prin oraş
iubito ce singur
înfăşor firele de sînge ale unei priveliști
pe după înfrîngeri
se întunecă
lumina ce galbenă
se tîrăşte pe ziduri printre crăpături
înghiţind materia
şi-n plin centru se decolorează
în blîndeţea vitrinelor
cu replici între galben şi galbin
peste care năvăleşte
orizontală, chealã, grizonată
strada
în fond asta nu are nimic cu noi
prin odăi părul tău
ca o cuvertură uzată
ţi se prăvale pe umerii de un
covîrşitor respect
şi eu spun
ah, corbii părului tău
iubito, ca un nud
par să învăluie totul
cu muzică lentă
clavirul spune o anecdotă
paharele şi prunele de plastic
pe masă
calmează tăcerea
nu plînge, nu plînge ce naiba
e prima dimineaţă de şapte a anului.

★

Am întîlnit o femeie într-un orăşel din Ardeal.
Peste sicriul Bunicii ne-am aruncat ocheade.

Bunica mea în veşminte de gheaţă
în larma clopotelor retrăgîndu-se
ca o mierlă cu ochii de floarea soarelui.

Jumătate veveriţă, jumătate furnică
în urechile unei căprioare de ghips

i-am iubit gîtul lung şi privirea
cu ochii mari
pe schiurile albastre ale picioarelor.

Eu
un şoarece cu blana din scoarţă de steja:
năpădită de larve şi fluturi

Ea
floarea soarelui sfîşiindu-şi faţa
înnegrită de însingurare.

Zorba

Barosan
pretutindeni în mahala

într-un hohot de rîs
dizolvat

Cu Bubulina dansează
şi fluieră

vîrîndu-şi degetele
în gură

un canar
printre gratiile clasei sale.

Copacul

Răbdător
şi de unul singur ţinînd loc de umbră unei terase
invizibil ca orice sentiment
nu are nimic din Bacovia sau Stănescu
nu şi-l revendică nimeni
nici măcar păsările
care iată preferă lumina pe balustradă

încît ai putea spune prea e plin de frunze
şi oricum te împiedici de el pretutindeni
multiplicat în milioane de exemplare
dar dacă ridici capul
te uimeşte cu privirea blîndă
de parcă ai în faţă un animal învelit în scoarţă
părînd să te întrebe, „ce faci"
te simţi într-un anumit fel vinovat
şi te apropii să vezi cine e
şi dacă e cald şi respiră
aici pe trotuar
preferîndu-l dintr-o dată oricărui prieten
un tovarăş în care la nevoie
poţi să te sprijini cu încredere.

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

CENACLU — Am primit la redacție cîteva din producțiile lirice ale cenaclului muncitoresc „George Bălțean" de la Întreprinderea mecanică Topleț, județul Caraș-Severin. Semnează Dan Șchiopu, George Rusu, Gheorghe Nănău, Hildegard Vischet și Pompiliu Uidumac (căruia i-am răspuns de altfel în numărul trecut). Talentul există în fiecare, mai evident la cel din urmă poate și pentru că trimite un număr mai mare de poeme. **„A fi extrem de talentat** — spunea într-un dialog poetul Nichita Stănescu — **în cazul poeziei române, astăzi, pare a fi un criteriu mediu pentru debutul unui poet"**, și nu mai știi dacă, întîlnind atîtea talente, ar trebui să te bucuri sau să te întristezi.



VASILE DRAGOȘ — O sporovăială aleasă, cuvintele nu fac pași prea mari către metafora neobișnuită. Spui **boabe de vin și pasăre Styx**, și **cămașa de flacără a somnului**, și cu acest fel de a simți te achiți onorabil de toate obligațiile vîrstei care îți dictează poemele din ciclul „Bonjour tristesse".

GEORGE IAVORI — Cenaclul literar-artistic „Samson Bodnărescu", Pomîrla-Botoșani. Desigur, profesia dv. a influențat poezia pe care o scrieți. Aveți o sensibilitate didacticizată, un mod de a accentua ideile folositoare, un timbru de tribun propagîndu-se peste capetele învățăceilor. Vă lăsați păcălit cu plăcere de ritmurile impecabile, de rimele facile. Singurul lucru valabil este bucuria pe care o simțiți scriind.

CONSTANTIN IVAN — Deocamdată se face un legămînt și o constatare. **Că voi cînta iubirea / cu jurămînt mă leg. Iubire ești lumină / da-n umbră te petreci.**

NICOLAE TRANDAFIR — **Bacantele se-ascund în gelatină** (de frică? de disperare?) cînd **o unghie străvezie despică soarta** poetului. Posesoarele acestei unghii teribile sînt **noroadele de priviri** care sînt în acord perfect cu punctul de vedere al poetului. **Dar nu, nu voi fi acel condamnat / Să zacă rupîndu-și îmbrăcămintea / de pe o rană. Necuviințele sînt lucruri înșelătoare** — se mai spune într-o paranteză rotundă, după care el se vede venind **seara, tîrziu, acasă,** ținînd în mîini **ploștile fragile ale victoriei,** neiertat însă de semenii săi **emancipați.** În viața de toate zilele poetul este un om, desigur, respectabil, poate chiar prea respectabil, ca, scriind, să nu-și permită să evadeze într-un **punct de vedere** pe care n-avem cum să-l combatem.

OLGA ROMANO — O întrebare gravă, de ce moare floarea, căreia, ziceți, **i-ați fost rouă și i-ați fost soare?** Romanțele au foarte mulți admiratori, care, pierzînd în viața care trece, mereu cîte ceva, se odihnesc în nostalgii confortabile totuși.

CRISTIAN ȘIȘMAN — Dorință, pastel, suflet mocnit, și o iluzie la... **capătul lacului.** Cineva zboară desigur, iar **Șoaptele** sale **triste / între ramuri golașe / cad.** Toate se înregistrează ca în **vederea unui Remember** blînd, suav, care se va scrie, poate, **la lumina felinarului aceluiași pitic din grădină. Luna** este, și **va fi** și atunci, **cocoașa** acelui **năstrușnic pitic.**

CALCIU C-TIN — Poezia nu are nici un cusur. Ritmul bate, rima cîntă. **Privesc la codrul care / Bătut de vîntul greu, / Se leagănă tot timpul / Și cîntă tot mereu (E toamnă).**

MIRCEA PRUNC — Univers liric în formare. Cînd **tristețea se rezolvă lin prin dorința de a uita, niciodată satisfăcută din păcate, poetul își acordă sieși un timp mai lung de cugetare, iluzionîndu-se asupra puterii lui de a se detașa.**

CONSTANTIN MARASCU — Încercări modeste, versificări mai puțin colorate ca acum cîțiva ani.

IOAN PETRUȘ — Portretul și viața prințului de **ceară** care nu este **altul decît** mesteacănul sînt sugerate liric cu multă îngrijire. **Mai** puțin **Vreme de pîndă.** Culori și forme sensibile, închipuite ca **Peste un creștet de-ntuneric sîngerînd / O veste niciodată desfăcută.**

MARIAN BĂNICĂ — Aspirația este deocamdată în starea ei cea mai pură, ca și jocul, ca și visul de a fi, pînă în momentul nașterii primului argument.

MIRON ANDRONESCU — Ca la mai toți adolescenții care dezleagă enigme, subiectul preferat este și la d-ta, **Timpul.** Simbolurile brâncușiene, de asemenea, lîngă **aud, văd, simt, vreau,** într-un tărîm care, neapucînd să fie încă, devine nespectaculos **tărîmul neuitării.** În centrul lumii, eul, **cu picături de suflet pe gene.** Un **Ah!** pentru mînzul din pădure, care **nu-și despică teama-n trei** și nu se **dichisește cu flamuri (!) ca să-și fie singur domnitor.** Pastelurile vor atenua cu vremea stările imponderabile, dorințele vagi și, firește, **taina cea mare.**

ANTOANETA TIERU — **Cum să tai fapte din fusele orare și cum să rupi litere** din sferturi de timp? Se va găsi oare, vreodată, un răspuns la aceste întrebări? Nu **se va ști poate niciodată** ce este acest **Ceva** în stare să-ți coboare **nivelul sangvin sub limita potențialului poetic!**

GEO GĂLETARU — Poeziile sînt curate, sînt niște cîntece line sau niște rugăminți. **Fără să șocheze în vreun fel,** finalurile îți lasă un semn luminos de împăcare înțeleaptă: **Fără nume clipa asta care-nseamnă numai clipa.**

BOGDAN PĂCURĂȚEANU — Întîi au fost condițiile obiective care vi s-au opus cu îndîrjire. Apoi surpriza că un tînăr poet a procedat altfel decît dv., dîndu-vă, după cîte am înțeles, un exemplu pe care nu sînteți dispus să-l urmați. Și încă o dificultate. Profesia și pasiunea nu coincid, și de aici un mare semn de întrebare spuneți că plutește



asupra viitorului dv. În **lupta poetului cu absurdul,** citim: **Nu vă mirați / că am evadat / din încăperea iermetică** (sic!) **/ masa de lucru / strivită de cărți, / patul strivit de manuscrise, / pereții zgîriați / în febra / cumplitelor inspirații, / inima, / Inima ca un gheaur sălbatic sfidind iataganul tristeții, / poezia / ca fulgerul de paloș / în mîna călăului, / capul plecat / de-a-pururi rostogolindu-se / în neanturi...** Nu, nu ne mirăm, **nu e nimic ciudat / în toate acestea!** Credem, totuși, că vă trebuie mult curaj și multă hotărîre în primul rînd în lupta dv. cu dv. înșivă.

Simbolistica facilă în poezia de debut

În „Universul poeziei", Călinescu pare a răspunde întrebărilor puse de propriul „bun-simț" poetic, alimentat de lecturile poeziei clasice, în privința puterii de sugestie a elementelor considerate prozaice, pedestre. Credem că pentru cititorul avizat istoria poeziei a lămurit multe lucruri, și nepoeticul este adeseori, pentru un gust format, mai aproape de grandilocvent, afectare și poză, decît de ceea ce era etichetat drept rudimentarism, rostire primară. Cazurile Minulescu și Bacovia sînt elocvente. Dialogul amintit, dincolo de fronda inteligentă a criticului, ne face să medităm la dubla ipostază — de creator și analist — a celui care își propune să înlăture tabu-urile, lexicul poetic. Poziția sa subliniază necesitatea prezenței spiritului critic, la cel mai înalt nivel, pentru crearea poeziei. Nu este vorba de „autocritica" intuitivă, ci de posibilitatea de obiectivare a realizărilor poetice, proprii sau nu. Pentru un poet autentic, după Călinescu, imaginile cuprinzînd obiecte comune, banale sau casnice, nu spulberă tensiunea poeziei, investite fiind cu sens de privirea critică a autorului. Istoria poeziei — succesiunea modurilor de exprimare poetică — este istoria conștiinței de sine a gestului creator. După crucialul moment simbolist, reflexivitatea este mereu prezentă în acest act, nu în sensul hedonismului autocritic al lui Poe sau Valéry, ci în primul rînd prin raportarea la experiențele anterioare. Artele plastice subliniază continuu această dialectică în cadrul lor specific, după ce poezia începutului de veac se căuta în atematicul incantației pure. Odată cu expresionismul poetic, înregistrăm revirimentul liricii moderne, aplecată fără complexe culturale asupra tuturor aspectelor realității. Acest curaj — căci este un curaj după încheierea operei corifeilor simboliști — este insuflat tocmai de conștientizarea acută a funcției fiecărei imagini în cadrul poemului. Dacă Rimbaud și-a devansat epoca, atunci hiperluciditatea lui, în care credem, se plasează în cadrul acestui sistem poetic. Și al celui subînțeles de Călinescu în fragmentul critic amintit.

Rîndurile de pînă acum ar părea pretențioase dacă nu am considera atitudinea tinerilor noștri poeți față de trecutul literaturii mai mult decît nereceptivă, necritică. O dovedesc versurile lor. Cel care ar căuta dovezi ale conștiinței artistice, ale curajului asumării cotidianului despre care vorbeam, în versurile debutanților din ultimii cinci ani, ar rămîne total dezamăgit.

Vina nu aparține numai selecției uneori obtuze a editurilor, dar tentativa de „a spune totul" într-o pagină îi aduce paradoxal pe autori tot mai aproape de mecanismele psihologice ale creației, dincoace de poezie. Fericitele excepții (Ion Iovan, Petru Romoșan) nu fac decît să sublinieze tonul general al unei gîndiri simbolistice infantile, categoriale, pretențioasă și plină de sofisme. Pe linia celor spuse mai sus, este evidentă neînțelegerea lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, prin calcuri și împrumuturi formale.

Percepția lirică a realității este **sufocată de clișee, simboluri demonetizate rătăcind fără concretețe în monturi prozodice greoaie. Poeților tineri clasicizanți, parnasienii și tematiștii de profesie le sînt foarte apropiați, dar o generație deosebită, plină de prospețime în momentul afirmării ei — Caraion, Tonegaru, Geo Dumitrescu — nu pare a le spune nimic, obstinați fiind de ceea ce cred ei, asemeni studentului cu care discuta Călinescu, că formează universul poeziei.**

Principala lor înclinație — termenul lui Radu Stanca este foarte plastic — este spre pășunism. Bineînțeles cuvîntul nu mai poate acoperi acum toate nuanțele, multe disimulate, ale acestui proces de „ierbicizare", care nu este tradiționalism — cum s-a arătat tendința acestuia spre clasicism eșuează în romantism minor — ci o poză a pozei tradiționaliste, developată printre alții de un Marin Constantin și retușată de un Gabriel Chifu. Libretiștii mărunți (Mihai Dan Cantuniari), ecologii sinceri (Dan Verona), zecile de cronicari avizi de afirmare se adaugă celor dintîi sub semnul general al sentimentalismului dezarmant, al dorinței fierbinți de a nu purifica nici măcar pentru o clipă cugetul liniștit al „preacinstitului cetitoriu".

Ce îi oferă acestuia valul de postsemănătoriști, unde este naturalețea de care are nevoie poezia, de naturalitatea specifică? Un aer profetic, fals, în versurile unor tineri de douăzeci și cinci de ani, un biografism sentimental fără scăpare, hrănite cu locuri comune, simularea cuminte și răsfățată. Poezia nu se naște pe teren gol, cunoașterea marilor creații este absolut necesară, și rodește în primul rînd prin cîștigarea capacității asociative în lirică, pe care realitatea o stimulează și-i sugerează elementele expresive.

— Pentru ce poeții n-au prea cîntat mașinile, domnule profesor?

— Asta e o întrebare importantă pe care trebuie să ne-o punem. Un motor e un monstru, o himeră, și ar trebui să îmbogățească lumea spețelor fantastice. Am ales un exemplu limită pentru a sublinia enormul spațiu în care rătăcește cecitatea imaginativă a majorității poeților debutanți în ultimii ani. Prudența este o fată bătrînă, bogată și urîtă, curtată de incapacitate, spunea un critic, și i-am dori pe toți acești pasteliști și puriști bătrînicioși mai aproape de viața pe care o ignoră.

Așteptăm și sperăm într-o poezie de debut pe măsura liricii actuale și a timpului nostru.

Ion Stratan

Număr realizat de
DINU FLĂMÂND
Prezentarea grafică
EMILIAN GEORGESCU

CARTEA DE DEBUT

Ana Mureșanu: „În adorația părinților"

Un chip frumos, aproape disperat și umil în așteptarea, poate a crezării, are această carte-litanie al cărui titlu te lasă să înțelegi starea de adorație a urmașului sensibilizat de părăsire, pentru părinți, dar și un paradis pierdut odată cu copilăria de-a cărei nostalgie însă timpul se înfrumusețează într-o filtrată lumină mov: **Astfel eram / astfel era trupul acela al meu, / trupul străvechi, de copil înfășurat în hîrtie mov, creponată / cînd îngerii cu șase degete miruiau pereții casei... / / Curtea de piatră șlefuită / de genunchii noștri și de lătratul cîinilor / de netrecutul zid al lunii / strîns încătușată / în vis de vară încă-mi apare / / de-aici amintirea se tulbură / înserările-s tot mai de fum, / păru-mi bolnav și moale netezesc... (Amintire foarte veche).** Sentimentul iubirii, niciodată spumos, niciodată agitat, precum acel eminescian „mort frumos cu ochii vii", dictează multe din șirurile albe ale acestei cărți de debut, poeta așezînd asupra lui, totuși, umbra îndoielii. Dacă nu mai este, acel trecut aglomerat de gesturi și stări iluzorii, el pare nici să nu fi fost! Ana Mureșanu s-a molipsit, evident, de binele și de slăbiciunile poeziei moderne. Din asimilări tihnite, din presimțiri tulburi, din renunțări și din datele unei biografii scufundate în timp, culege energiile unei ardori moderate cu care mîngîie luciul oglinzii lui în care toate se topesc. Senzații stranii, precum smulgerea de pe cuvinte a rotunjimii buzelor **(Scut)**, conștiința nerepetării întocmai, a stării absolute, de unicat, a fiecărei existențe, **un fel de trup pentru un fel de suflet (Îndemn),** lumina lunii are greutate, și **dantela veche** care, iată, **întinerește, în jurul gîtului tot mai bătrîn (Să mă supun).**



Poezia Anei Mureșanu scapă întrucîtva, prin vag, de nota intimistă pe care confesia feminină ar acuza-o, și prin nedorința de a concretiza, nelăsînd întîmplărilor și amintirilor nimic din flăcările desfășurării lor logice. Poemele, scurte, nu au început și nici sfîrșit, ele alcătuiesc împreună un fel de rugă aburoasă către nimeni și în favoarea nimănui: **Tu care ești sufletul / și mă însoțești pretutindeni / fără pricină și-aievea, / tu care ești ochiul albastru / dinlăuntrul ochiului meu verde / și mă însoțești, pretutindeni / / și carnea de abur / și piatra lăsată să curgă, / și-obrazul de somn / al orei acesteia înalte / și fără de-ntoarcere, / tu, care mă însoțești pretutindeni... (Tu care).** Atît. **Ce cuib, ce frunziș se mai poate primi? / Ce pasăre îl umple?** — în ce univers în care sarea nu mai e sărată, iar nisipul foșnește plutind ca polenul aripilor a miliarde de fluturi contemporani cu copilul nu se știe cît de fericit, cîndva, de sine însuși, jucîndu-se în amintirea unui țărm de mare. **nu te uita înapoi /, o nu te uita înapoi / pe trupul meu / se vor aprinde răni, oricum, / Somnule, bunule, mai lasă-mi un ceas / din trupul rămas (Alunecă în somn).**

În adorația părinților este o carte egală de la un capăt la altul, aproape fără culoare și fără gust, ascetică, litanie, poeta refuzîndu-și sistematic orice atitudine fermă, constructivă, orice aspirație spre fericire. În poezia care dă titlul acestui volum întîlnim **Amintirea,** suverană, copleșitoare, din care poezia nu poate deocamdată evada. **Fîntîna de fier își alunecă plumbul / în urma sandalei de lemn se închid / fără zgomot înaltele porți cenușii.**

Constanța Buzea

M. IVĂNESCU:

Lirismul în poezie e întotdeauna țelul pe care autorul însuși nu poate ști dacă l-a atins



— Dar de ce să-mi luați tocmai mie interviu? Asta mă surprinde, nu mă aflu chiar în centrul atenției...

— Iată un bun motiv să-l „surprindem“ pe poetul M. Ivănescu, mai cu seamă că nimeni nu i-a mai cerut vreodată interviuri.

— E adevărat; ar fi primul meu interviu. Dacă exceptăm o discuție de acum cîțiva ani cu un reprezentant al unei reviste transilvane — și care a apărut în versiune îndeajuns de grăbit repovestită spre a fi aproape agramată. Însă acum, ce anume doriți să aflați de la M. Ivănescu?

— De pildă, să ne spună ceva despre Mopete. Zici M. Ivănescu, zici Mopete; și invers! M-am dus recent să recitesc ciclul „Un certain Plume“ al lui Michaux, cu care a fost comparată familia dv. mopeteiană, dar nu am găsit înrudiri evidente. De unde ar trebui abordat Mopete?

— Nici eu nu cred să aibă legătură prea mare cu **Plume**. Apropierea a fost făcută prima dată de un poet, critic — și aș îndrăzni să-l numesc și prieten (dacă-mi permite) —: I. Negoițescu, într-un eseu în care se spun lucruri atît de măgulitoare despre scrisul meu, încît ar trebui, poate, să cred că există ceva adevărat într-o asemenea raportare. În realitate, îmi vine mai curînd să cred că atitudinea poetică expusă acolo de Michaux „plutea în aer“: ea ar reprezenta o intelectualizare, o trecere prin livresc a unei anume gesticulații pornită de la Laforgue (sigur, mai exact de la Lautréamont, dacă nu de-a dreptul din Rimbaud), dar spun Laforgue pentru că acesta a trecut prin poezia anglo-saxonă, mai ales Eliot, pentru mine în primul rînd interesantă și oarecum determinantă. (Ca să fim pedanți, pe Michaux l-am citit, la vremea cînd ciclurile lui mopete (cu **m** mic) erau încă neștiute, și m-a fermecat — și am rămas de atunci la ele în ce privește preferințele față de acest poet — versurile strict lirice, cum ar fi **Je vous écris d'un pays lointain**)...

Pentru ca să revenim la mopete, ceea ce aș putea spune e că poemele de acolo constituie un ciclu strict autobiografic și datează din perioada cînd eram redactor la E.P.L.U. Cine-și mai amintește de fosta editură, astăzi devenită **Univers**, va regăsi, sper, atmosfera de acolo: personaje, coridoare, încăperi strîmte, relațiile stabilite între niște oameni devotați literaturii. Tonul care se vrea ceremonios al poemelor exprimă și deferența pentru travaliul de cultură de atunci și respectul pe care-l purtam nu numai colegilor, ci și rezultatului concret al aplicației lor: cărțile. De aici hieratismul căutat (nu știu cît de realizat poetic) al spunerii, persoana întotdeauna plurală a verbelor — fie a întîia, fie a doua — foarte numeroasele aluzii livrești, citatele etc. Apărut în **Poeme**, reluat în **Poesii** (și mai apoi reprezentant sporadic, fără să mai aducă nimic nou, cum spunea un critic) ciclul lui mopete a plăcut mult mai mult decît celelalte părți din chiar acel tom. N-aș putea spune că lucrul m-a mulțumit foarte tare; personal, țin mai mult la o compunere („verbioasă“?) cum ar fi **Lupta dintre îngeri și nori** sau **Despre trăsnet**, tot de acolo, căreia aș îndrăzni să-i atribui o însemnătate definitorie în ce privește mărturisirile mele în scris.

— Mopete a fost repede preluat, într-adevăr. Cu cîțiva ani în urmă, la Filologia bucureșteană un an întreg adoptase poreclele acelor personaje: „tînăra Nefa“, „bufnița blondă“, „doctor Cabalu“ ș.c.l. Celebritatea lor începea să fie o realitate, iar cititorii mai avizați făceau identificări onomastice în lumea literară..

— Mi-aș lua libertatea să vă întrerup o clipă. Ceea ce aș fi vrut să se constituie în ciclu despre mopete, ar fi un fel de povestire, o epică alcătuită din tablouri statice, în intenție lirice (căci lirismul în poezie e întotdeauna țelul pe care autorul însuși nu poate ști dacă l-a atins). Acum, raportarea la persoane reale mi se pare mai puțin importantă decît faptul că tehnica în sine — trecerea unor stări lirice printr-o cheie, ce s-ar fi vrut hieratică și sarcastică în același timp — astfel încît să fie și diferită de o cronică uscată și nu atît de artificioasă încît să nu mai fie deloc firească — tehnica aceasta își are foarte numeroși antecesori: a și fost pomenit Christian Morgenstern, Eliot însuși a scris niște poeme despre o pisică (ceea ce a făcut ca intimii săi, Pound în primul rînd, să vorbească despre el folosind numele motanului respectiv). Și, ca să lăsăm deoparte livrescul, **Istoria ieroglifică** — care nu e o construcție pedantă, și nici numaidecît o raportare la personaje reale (chiar dacă ele pot fi identificate oricînd)...

— Da. Spuneam însă că succesul acesta al lui Mopete ar putea sugera explicația răcelii cu care au fost primite, eu pe urmă, se mai constată că de la o carte la alta, forma nu a mai evoluat. Pot eu oare singur susține că o variație există, chiar dacă în sine forma rămîne practic invariantă — adică închisă? Și dacă intențiile nu sînt vizibile... Monotonie — monocordist (Îmi spunea odată un prieten — „tu ești un poet monocord“ — și, după o clipă, poate spre a atenua, a adăugat: „adică, biocord“).

— Dar dv. țineți să subliniați această „monotonie“, chiar prin titlurile volumelor: „Poeme“, „Alte poeme“, „Poesii“, „Alte poesii“, „Poem“ ș.a.m.d.

— Monotonia este și în poezie, nu numai în titluri. Vreau tocmai să subliniez ideea că acest caracter repetitoriu al poeziei mele este un **dat** al ei de care eu însumi sînt conștient. Dar aș vrea să cred că asta nu duce imediat și la o

Un spin în somnul lui Rilke

arhitectură de transparențe, liniștea care se face lumină
albă, sub pleoapele calme ale timpului, acuma închis.
somnul nevăzutelor globuri, care se apropie, s-au atins,
și se destramă, contururile încet se desbină

și nu mai rămîne decît respirația de piatră a lespezii, care e
muzica liniștii însăși. moartea e aici o piatră.
peste ea s-au scuturat spini. o singură literă dreaptă
unde s-a adîncit cel dintîi. și o maree

de aer se reîntoarce să bată în liniștea fără sfîrșit.
în jur e un cerc imens — de lumină numai. ogivă înaltă
închizînd undeva, în noaptea cealaltă

de sub lespedea de aici, străvezie ochilor înmiit
deschizîndu-se sub pleoapele de pămînt,
spinul cîndva scriindu-și pe mîna poetului singurul lui cuvînt.

M. IVĂNESCU

spun că pe nedrept, unele din volumele următoare ale dv. Am scris, și sînt bucuros să repet: „Poem“ este o carte extraordinară.

— Puteți încerca și așa să explicați primirea sau mai bine zis refuzul acelui volum. Poemul **Poem** este, însă, în realitate, un... poem care nu are nimic spectaculos — afară, poate, de structura sa de roman polițist. Dar pentru a urmări schema aceasta, trebuie parcurse file numeroase acoperite de rînduri — să le spunem versuri — lungi, cu frază contorsionată, plină de paranteze, retractări, modulații de teme. Și pe urmă, romanul polițist acolo nu e decît o parabolă despre altceva, la fel de grav... În sfîrșit, Dc Flămând și Me Ivănescu sînt, probabil, singurii care mai spun cuvinte bune, care mai spun ceva, despre **Poem.** Eu țin mult de tot la cartea asta, poate mai mult decît la orice altă producție — cu excepția piesei citată adineaori și a altor cîteva, scurte, din alte volume. Poate pentru că, în toate cazurile, sînt lucruri scrise sub presiunea unor împrejurări deosebit de însemnate din propria biografie.

— Faceți pentru a doua oară trimiteri la biografie, și asta sună destul de ciudat; nu sînteți oare socotit un poet livresc? Or tocmai dumneavoastră invocați determinantul biografic precum poeții de romantică spontaneitate!

— Aici e loc de o discuție. Undeva, țin minte, N. Manolescu mă califica, pe mine și pe alți cîțiva poeți practicanți ai „aceleiași formule“, drept manierist, generalizînd apoi ideea că poezia de azi suferă în bună măsură de o anume devitalizare, pentru că nu ar avea un contact strict cu realitatea, hrănindu-se în primul rînd din cărți, adică. Dacă stau și mă gîndesc însă, dintr-un anume punct de vedere, a fi socotit „manierist“ poate fi un prilej de încîntare; în istoria culturii conceptul este plin de miez. M-a mirat însă că Manolescu, un fin comentator de poezie, și de literatură în genere, poate folosi conceptul în sens depreciativ, și simplificator pentru cuvîntul în sine. Pe de altă parte, oare termenul a intrat cu sens precis peiorativ în limbă, și, pe urmă, oricum am lua-o, alexandrinismul este un fenomen de scădere a putințelor creatoare — dar și a frumuseții creației? (Răspunsul nu poate fi decît unul — dar nuanțele pot fi invocate la nesfîrșit, și pînă la urmă...)

În ce mă privește, aș fi înclinat să mă consider mai degrabă un intimist — dar știu că și aici categoriile în care pot fi incluse asemenea etichetări cad undeva jos, pe scară valorică. Sînt, oricum, surprins (mai bine zis, am fost la început — pe urmă am început să-mi spun că poate e totuși ceva la mijloc) să constat că mulți din cei care-mi fac cinstea să se ocupe de scrisul meu îi analizează cu precădere modurile discursive, latura formală, părînd să fie indiferenți la ceea ce se vrea spus acolo, în această formă. Și situare valorică. Oare viața nu are o cuceritoare monotonie!

— Știu că uneori scrieți poezii la „comandă“, adică cereți prietenilor titluri pentru cicluri de poeme. Ca metodă, asta amintește poezia anecdotică a lui Ion Barbu. Încerc să înțeleg de ce procedați astfel: cred că există o psihoză a începutului de poem, o teamă și o neliniște pe care le trăiește poetul de fiecare dată înainte să pătrundă în mediul cuvintelor scrise. E ca trecerea bruscă în mediul acvatic, intrarea sub plafonul altui regn. Aici, la începutul poemului, cuvintele trădează totdeauna impactul.

— E o teorie interesantă. În ce mă privește, scriam și mai scriu uneori pe bază de comandă. De exemplu, Nichita Stănescu îmi zicea: scrie-mi șase poeme „despre micile animale ale sufletului nostru“. Ele există în primul volum. Cezar Baltag mi-a dat odată o succesiune de titluri grupate pe cicluri și le-am scris pe toate. E mult mai simplu să scrii un poem pornind de la ceva, deci să te situezi în opoziție sau prin atașament. Cred că aici se vede cu adevărat structura mea livrescă. Putem face o experiență, dați-mi niște titluri...

— Am să vă dau, iar mai tîrziu voi citi poemele respective cu sentimentul că mi-ați rezolvat cîteva probleme personale... Dar nu v-am întrebat cînd ați început să scrieți.

— Pentru mine a avut un mare rol prietenia. Aș putea spune că, asemenea lui Gide, m-am dezvoltat prea tîrziu. Aveam lecturi haotice și inconstante pînă să-l întîlnesc pe Al. George, prietenul care mi-a impus un tip de studiu și care m-a îndemnat să scriu. Mai tîrziu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Petre Stoica (el a determinat debutul meu în **Steaua** și a transmis constant colaborarea mea lui Baconsky), Sorin Mărculescu și alții, pe care nu-i mai numesc aici, au avut asupra mea o influență decisivă. Din lecturi însă, de mare importanță a fost pentru mine întîlnirea cu Rilke. De la el am învățat că versul poate fi oprit oriunde și continuat de oriunde; cînd am înțeles acest lucru, am putut și eu să scriu.

— M-aș fi așteptat să citați întîi poeți englezi sau americani, dată fiind formația dumneavoastră culturală orientată cu precădere spre aceste literaturi.

— Adevărul este că m-au influențat mult romanele polițiste. Nu vi se pară curios, romanele polițiste clasice englezești sînt îmbibate de acea atmosferă statică în care relațiile dintre personaje sînt esențiale — viață, moarte, sinceritate. Poemele la care țin eu mai mult sînt calchiate după aceste romane! În ce privește contactul pur cu poezia, m-au influențat mult Eliot și Ezra Pound. Cred că un păcat al literaturii române mai vechi (interbelice) și mai apoi îl reprezintă apropierea exclusivă de literatura franceză. M-a surprins o observație făcută de Ion Barbu într-un interviu; el spunea că poezia franceză este prea cerebrală și prețioasă, pe cînd cea engleză este melodică și se adresează sentimentului. Apropiindu-se de aceasta din urmă, poezia română ar avea mult de cîștigat.

— Cînd ați reușit să învățați atît de bine englezește?

— În clasa a V-a de liceu, cînd a trebuit să întrerup școala pentru un an de zile din cauza bolii. Atunci m-a învățat tatăl meu englezește.

— Scrieți poezie deopotrivă în engleză și franceză; există în unele cărți ale dumneavoastră multe pasaje cu text bilingv. Sînt ele traduceri ulterioare ale textului românesc?

— Uneori scriu poezie numai în aceste limbi. Pot să vă spun, ca o curiozitate, că am scris foarte multe poeme în franceză și engleză. Cel mai lung ciclu de poeme (44 englezești și 5 franțuzești) este unul făcut după filmul Vikingii. Apar toate detaliile, inclusiv acea scară din securi, dacă vă mai amintiți...

— Încerc să-mi dau seama ce poate fi: probabil tot o uriașă înghețare de imagini statice. Cred că din Faulkner ați învățat dumneavoastră pentru poezie această metodă a „suspendării momentului“.

— Faulkner produce o uriașă frază ramificată cu scopul de a suspenda scena în aer. În **„Absalom, Absalom“** chiar în primele cinci pagini găsim o astfel de frază care îngheață o scenă desfășurată pe un larg ecran. Dar revin și spun că asemenea momente sînt mai caracteristice literaturii anglo-saxone în general, decît altor literaturi. De exemplu, **„La răscruce de vînturi“** trăiește tocmai prin capacitatea poetică de a îngheța momentul. Faulkner a devenit însă un artist desăvîrșit al acestei ingenioase arte și poate fi socotit un poet **sui generis.** Ca dovadă, într-o antologie cu cele mai frumoase 100 de poeme ale literaturii americane, Faulkner este prezent cu un fragment din **„Zgomotul și furia“.**

— Ați tradus din Faulkner „Zgomotul și furia“, „Absalom, Absalom“ și ultimul său roman „Hoțomanii“, publicat la noi în „Secolul 20“. Ce veți mai traduce?

— Lucrez de mai mulți ani la traducerea lui Joyce. Nu mai amintesc dificultățile cunoscute ale textului său; asonanțele, aliterațiile, muzica frazei ridică probleme extrem de dificile oricărui traducător, cît trei volume de poezie la un loc. Am convenit cu Editura **Univers** să se publice o ediție comentată; se va vedea astfel că **Ulise** nu este deloc o scriere ezoterică și haotică, ci o lucrare aproape clasică.

— În poemele dumneavoastră, unele foarte lungi, fraza este descriptivă, cu mai multe nivele, și cu numeroase incidentale. Sub acest aspect, faceți vreo diferență între poezie și proză?

— Unul din perceptele lui Pound era că trebuie să scrii poezie la fel de bună ca proza bună. Proza bună ajunge totdeauna la poezie, dar nu și invers; sînt conștient de riscurile pe care mi le asum. Aș vrea să mă pot lăuda cîndva că am frînt cîteva ritmuri tradiționale, așa cum se lăuda Pound că singura realizare a vieții lui a fost spargerea pentametrului clasic al poeziei engleze.

— Recitindu-vă, am găsit între numeroase alte obsesii, intenția dumneavoastră de a scrie un „tratat despre spaimele noastre“. Care ar fi aceste spaime?

— Sper că nu doriți să le clasific. Una din ele, pe care o simt mai insistent, este teama că scriu aceleași lucruri cu alte cuvinte. De aceea nici nu scriu uneori lungi perioade.

— Dacă-mi amintesc bine, s-a spus că poezia lui M. Ivănescu ar fi bacoviană. Sînteți oare dintre acei bacovieni care nu-l iubesc pe Arghezi?

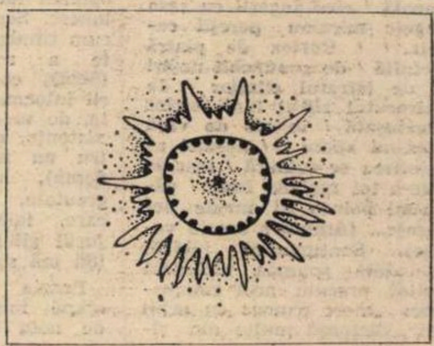
— Mi-e personal Arghezi îmi place din ce în ce mai mult în ultima vreme și dacă ar fi să aleg cele mai frumoase versuri din poezia română, aș pune pe același plan bacovianele versuri: **„Și dac-am să cad pe covoare / În tristul, tăcutul salon“** cu cele argheziene: **„Calvin trecea pe-aicea bolnav spre Consistor“.**

— Ce faceți în desele dumneavoastră plecări la Sibiu?

— Lucrez la revista **Transilvania,** precum se știe. Peripatetizez prin oraș în compania poetului Ion Mircea și urmăresc activitatea unor poeți tineri foarte interesanți pe care țin să vi-i semnalez: Emil Hurezeanu, Dragoș Olariu, Andrei A. Ileni.

— Vă rog să notați titlurile pe care vi le ofer: „Aruncînd înăuntru o piatră“, „Vitralii subterane“, „Un spin în somnul lui Rilke“, „Despre ceața din acvariul oranj“.

Dinu Flămând



Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Mai 1978
5
(149)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Chipul de a fi fericit

„Iți voi arăta chipurile de a fi fericit pe pămint, și spre acest sfirșit aceea ce iți zic mai intii sint aceste două cuvinte : fă-te desăvirșit. Nu vei fi fericit decit făcindu-te bun".

NICOLAE BĂLCESCU

Chipurile de a fi fericit
pagina cărții de istorie le cuprinde oare ?
Trec din viață in viață
implinindu-se cu fiecare virstă trecătoare.

Și cum vă spuneam
Revoluția
e o superbă radiografie a firii acestui popor.
Puterea se naște din suflet
cind toate culorile dor.

O-mie-opt-sute-patruzeci-și-opt.
Auziți glasul unui an in artera istoriei...
Astfel, căutind bunătatea
Se adună ea in timpanele gloriei.

Desăvirșire spre bun, spre mai bun
Riuri de soare ne vor cuprinde.
Trece Bălcescu cu o floare de foc...
Chipul de a fi fericit,
cum ne poate aprinde.

Cleopatra Lorințiu

In acest număr :

Dezbateri „A" : **„Vocație și afirmare in filmul românesc contemporan".** Participă : **Stere Gulea, Mircea Daneliuc, Constantin Stoiciu, Dan Pița** (pag. 4–5) ● **Cenaclul „Lupta" al Combinatului siderurgic Hunedoara.** Prezentați de poetul **Ion Gheorghe,** semnează versuri: **Valeriu Bârgău, Ioan Evu, Mariana Pindaru, Gheorghe Nistor, Adrian Demea** ; **Voci tinere** – versuri de **Egyed Péter, Ioan Moldovan, William Totok, Szöcs Géza, Beke Mihály András** (pag. 6–7) ● **Liniștea eminesciană** – premiul „Amfiteatru" la Colocviul „Mihai Eminescu" – Cluj-Napoca; „Indivizii scriu cărți, generațiile creează literatură" – **dialog cu Nicolae Manolescu** (pag. 10) ● **Convorbiri colegiale ; Cartea de debut** (pag. 11).

Un vast itinerar al prieteniei

In acest sfirșit de mai numele României, al tovarășului Nicolae Ceaușescu au fost pronunțate din nou cu profundă dragoste și respect la mii de kilometri depărtare, pe continentul asiatic, in Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Socialistă Vietnam, Republica Democrată Populară Laos și Kampuchia Democrată. Solia de pace și prietenie a României, purtată de cel mai iubit și mai autorizat reprezentant al națiunii noastre socialiste, a traversat meridianele, demonstrind, că indiferent de păminturile, mările și oceanele care ne despart, prietenia, prețuirea reciprocă, solidaritatea militantă, dorința de colaborare inving atunci cind ele constituie voința vie, profundă a popoarelor noastre.

Este cunoscut că țările vizitate de tovarășul Nicolae Ceaușescu in cadrul acestui lung periplu al prieteniei și colaborării sint țări cu o seculară tradiție a luptei pentru eliberare națională și socială, pentru afirmarea dreptului lor la o existență independentă, suverană, țări care, prin infăptuirea cu succes a revoluției sociale, trăiesc și se dezvoltă pe calea progresului și demnității, contribuind, prin tot ceea ce infăptuiesc, la afirmarea cu putere, in această zonă a lumii, a ideilor socialismului și comunismului. In acest context, primirea deosebit de călduroasă, entuziastă făcută pretutindeni de-a lungul acestui itinerar istoric solilor poporului român exprimă, cu deosebită putere, cunoașterea și prețuirea de care se bucură experiența și realizările poporului nostru, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate, care, prin intermediul intregii sale activități internaționale acționează cu consecvență pentru afirmarea principiilor coexistenței și colaborării, pentru o nouă ordine internațională, militind pentru realizarea unui climat de pace și securitate, care să ofere fiecărui popor

„AMFITEATRU"

(Continuare in pag. 2)

An tinăr, 1848

Moment istoric de răscruce și sinteză

Al optulea din seria anilor '40 ai secolului trecut avea să confirme intru totul invocația plină de speranță a lui Grigore Alexandrescu: „Dar pe tine, an tinăr, te văz cu mulțumire! Pe tine te dorește tot neamul omenesc!". Este drept însă că și aici la Dunăre și Carpați temelia vechii lumi se mișca și se clătina cu instituțiile ei ruginite, cum foarte exact intuise poetul. Precedată cu nu prea multe decenii înainte de mari ridicări ale țărănimii cum au fost răscoalele lui Horia, Cloșca și Crișan în Transilvania și cea a lui Tudor Vladimirescu în Țara Românească, pregătită printr-o intensă activitate de propagandă, cu precădere literară, prin societăți politice între care la loc de frunte se înscrie clarvăzătoarea „Frăție" de la 1843, inițiativa lui Bălcescu, Ion Ghica și Christian Tell, avind inainte de toate a soluționa un intreg complex de probleme, de la cele economico-sociale, la cele politice și naționale, Revoluția de la 1848 prin însuși faptul că a izbucnit cam în aceeași perioadă in toate cele trei țări române probează nu numai conștiința atit de manifestă a unității poporului nostru, ci confruntarea lui, în bună măsură, cu aceleași vicisitudini istorice.

Evident, argumentele acestei comunități programatice, organice, decurgind din situațiile interne concrete ale maselor din cele trei țări, le oferă punctele

Niculae Stoian

(Continuare în pag. 3)

Un vast itinerar al prieteniei

(Urmare din pag. 1)

posibilitatea de a-şi rezolva, de sine stătător, toate problemele ivite în amplul proces al dezvoltării sociale.

Prin intermediul mijloacelor de informare am urmărit cu toţii lungul itinerar al prieteniei, parcurs de preşedintele Nicolae Ceauşescu, itinerar înscris cu litere de aur în cronica relaţiilor dintre ţările şi popoarele noastre. Cu gîndul şi cu inima – traversate de o legitimă mîndrie şi o adîncă satisfacţie – am receptat integral emoţia şi frumuseţea numeroaselor momente sărbătoreşti care au demonstrat, pe parcursul vizitelor, stima şi preţuirea de care se bucură în aceste ţări şi pe plan internaţional România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, eminentă personalitate a vieţii politice contemporane, luptător neobosit pentru cauza păcii şi colaborării, pentru o lume mai bună şi mai dreaptă. Impresionanta primire făcută tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe aeroportul din Pekin, marea mulţime care l-a întîmpinat şi l-a ovaţionat, în cadrul unui măreţ spectacol în Piaţa Ten An Men, căldura cu care a fost întîmpinat de milioanele de oameni ai Chinei, în provinciile Kuan Tung şi Geţiang, la Canton şi Hangiou, dragostea şi interesul cu care preşedintele României a fost întîmpinat în întreprinderile şi instituţiile vizitate în Republica Populară Chineză, constituie dovezi elocvente ale prestigiului României şi preşedintelui său, ale prieteniei tradiţionale, de nezdruncinat, dintre partidele, popoarele şi ţările noastre. Ne sînt proaspete în memorie entuziasmul, călduroasa primire făcută solilor poporului român în Republica Populară Democrată Coreeană, atmosfera de profundă admiraţie cu care au fost înconjuraţi tovarăşul Nicolae Ceauşescu, tovarăşa Elena Ceauşescu pe tot parcursul vizitei, sentimentele de vibrantă prietenie şi solidaritate exprimate în grandiosul miting al prieteniei româno-coreene de pe stadionul Maranbon, în care din sute de mii de piepturi s-a scandat : „Trăiască prietenia şi unitatea politică de nezdruncinat dintre poporul român şi poporul coreean !" Sînt grăitoare, de asemenea, momentele deosebit de expresive care au afirmat încă o dată prietenia tradiţională şi solidaritatea militantă dintre poporul român şi poporul vietnamez, exprimate cu prilejul sărbătoresc al marelui miting al prieteniei româno-vietnameze din Piaţa Ba Dinh. Este gravată în cronica acestui itinerar istoric călduroasa primire ce i-a fost rezervată în capitala Republicii Laos, Vientiane, ca o expresie a trainicelor legături de prietenie dintre cele două popoare. Sînt vii în memoria noastră călduroasa primire, dragostea şi preţuirea cu care solii poporului român au fost întîmpinaţi pe pămîntul Kampuchiei Democrate. Aceste sărbători ale prieteniei şi solidarităţii au dat expresie voinţei de neclintit a popoarelor noastre de a trăi în pace, libertate, de a se dezvolta de sine stătător, potrivit drumului pe care şi l-au ales, afirmînd totodată dorinţa reciprocă de a aprofunda continuu relaţiile de prietenie şi colaborare pe care le-au stabilit în numele unor nobile principii. Cu aceste prilejuri, în cuvintele şi alocuţiunile rostite, conducătorii partidelor şi statelor vizitate au exprimat gînduri de caldă preţuire şi sinceră prietenie la adresa poporului nostru, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, dînd glas satisfacţiei pentru relaţiile de trainică prietenie existente între partidele, popoarele şi ţările noastre, afirmînd cu claritate dorinţa de a adînci aceste relaţii de colaborare frăţească. Aprecierile enumerate mai sus vin ca o confirmare firească a prestigiului României pe plan internaţional, a rolului activ pe care ţara noastră îl joacă în viaţa mondială, în direcţia făuririi unei lumi în care să triumfe raţiunea, legalitatea şi morala internaţională, o lume în care, fiecare naţiune, mare sau mică, să se exprime şi să se dezvolte în conformitate cu voinţa şi aspiraţiile sale.

În acest sfîrşit de mai, în spaţiul întins al continentului asiatic, în locuri care au reprezentat şi reprezintă leagănul unor străvechi culturi şi civilizaţii şi unde popoarele acestor ţări prietene îşi făuresc un nou destin, preşedintele României a făcut să răsune – în cadrul unei acţiuni politice de importanţă cu adevărat excepţională – glasul României, voinţa sa de pace, dorinţa sa de colaborare, prietenia şi solidaritatea cu popoarele care cred şi înfăptuiesc ideile nobile ale socialismului şi comunismului. Prin aceasta, vizita în China, Coreea Democrată, Vietnam, Laos şi Kampuchia a tovarăşului Nicolae Ceauşescu capătă rezonanţe istorice.

ION RUSU: „PASĂREA NOPŢII"

CRONICA LITERARĂ

Volumul de versuri **Pasărea nopţii** aparţine unui tînăr premiat la concursul pentru debutanţi al Editurii Cartea Românească din 1977. Ceea ce obişnuim să numim cu un termen poate prea sonor „viziune" lirică nu s-a configurat încă, în cazul său, prea clar ; tonul este indecis, iar imaginaţia, ca un fin ac magnetic, se lasă orientată cu uşurinţă de trecerea prin amintire a oricărui mare astru liric, de la Poe la Eminescu. Şi totuşi, acest volum ne oferă, deja, schiţa unui stil. O vom observa cu atît mai limpede cu cît ne vom strădui să facem abstraţie de poemele scrise cu stîngăcie, neinspirate, ca şi de cele copilăreşti, în sensul neavantajos al cuvîntului.

Aşadar, ce se reţine din prima carte a lui Ion Roşu ? O trăsătură caracteristică a atitudinii sale lirice este, fără îndoială, tendinţa de a **recita**, în manieră romantică. Tendinţa aceasta are o arie mai largă de răspîndire printre reprezentanţii noii generaţii — Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Carolina Ilica şi alţii —, însă, la ei, fraza retorică capătă farmec printr-o autoironie discretă, ca o irizaţie. Ion Roşu ia în „serios" întregul ceremonial, cu toată desuetudinea sa, însă o face cu o acută sensibilitate modernă. În modul acesta, tot ceea ce este artificialitate, poză, discurs, în versurile sale — deşi de un flagrant anacronism — se „actualizează" sau, în orice caz, ciştigă audienţă la cititorul de azi.

Unele dintre aceste monologuri rostite pe o scenă imaginară aduc, prin elanul plin de superbie, „focos, ca şi prin melodia tărăgănată, fericit-plîngătoare" cu poemele declarative ale lui G. Călinescu. Iată un exemplu din **Dimineaţa** : „Dimineaţa sufletul meu are / bucuria copilului călare / / pe băţ, alergînd prin prav. / Pensula soarelui zugrav / / îmi face în jurul frunţii curcubeu / ca unui zeu." Altele, de un medievalism livresc, impregnate de sentimentul irevocabilului, par scrise de Radu Stanca : „Ce strîmt era-n adînca încăpere ! / Şi-un fluture, pe-obrazul tău de lapte, / ca un sărut cu-aripile de miere / se-opri. Şi-atuncea pasărea de noapte, / / cîntînd mai trist, ne-a însemnat cu gheara / pe gurile de-aceeaşi sete arse. / / Cînd am ieşit la poarta veche — seara, / ca un pocal de păcură se sparse." **(La poarta veche).**

N-am citat însă nimic din versurile cu adevărat reprezentative pentru tînărul autor. Ele sînt cum spuneam, discursuri romantice compuse de un post-baudelairian, adică de un adept al **altui** tip de frumuseţe decît cel angelic, bazat exclusiv pe „armonie". În versurile sale scrise cu nostalgia existenţei trubadureşti, Ion Roşu introduce astfel, în conformitate cu gustul modern, o anumită duritate realistă, o asimetrie ne „artistică", dar de efect, un stil **voit** rudimentar. Însuşi portretul iubitei, care, oricum, trebuie prezentat cu o anumită... diplomaţie, are linii aspre şi pare săpat în lemn : „Ţi-s buzele ca nucile, de crude / cojindu-se-n septembrie, amare. / Obrajii au — file de carte ude — / sublinieri de riduri reci de sare." **(Glasul tău acum schimbat).**

Dintre cele trei cicluri care compun placheta — **Aripile ceasului, Ana-lu** şi **Pasărea nopţii** — primul este cel mai personal. Obsesia centrală o constituie, aici, trecerea ireversibilă a timpului, sesizată de poet în mod direct, ca o permanentă ameninţare, dar înţeleasă adeseori — în termeni mioritici — şi ca o înţelepciune a firii. În acest ciclu se află şi cîteva poeme care evocă trecutul, care exprimă, de fapt, **sentimentul trecutului** — un aliaj de reculegere şi solemnitate, de melancolie şi iluminare. Un exemplu, dintr-o „descriere" a Voroneţului : „Limba clopotul n-atinge — / zvon în bronz să nu deştepte. / Pasul orelor se stinge-n / muşchiul aşternut pe trepte. / ... / Înăuntru domnii cîntă — / cor tăcut pe zugrăveală" **(Aeternitas).** Interesant este că în tratarea acestei teme care, adeseori, duce la convenţionalism, autorul are cîteva formulări originale, de genul : „sînt pai de grîu prin care viu respiră / strămoşii-n apa vremii scufundaţi." **(Un pai de grîu)** Chiar dacă pare cam complicată, imaginea merită reţinută pentru densitatea sa lirică.

Ion Roşu este un tînăr talentat şi cultivat, căruia merită să-i urmărim evoluţia.

Alex. Ştefănescu

Al. Piru sau critica împotriva veleitarismului

Profiluri critice

Una dintre cele mai active prezenţe în critica şi istoria literară, comentator al fenomenului literar românesc pe toată întinderea lui este, fără îndoială, Alexandru Piru. Două volume masive, sugestiv intitulate : **Varia I — preciziuni şi controverse, Varia II — studii şi observaţii critice** (Ed. Eminescu, 1972 şi, respectiv, 1973), un volum de **Analize şi sinteze critice**, unul de **Reflexe şi interferenţe** (Ed. Scrisul Românesc, 1973, şi, respectiv, 1974) şi două impunătoare volume : **Poezia românească contemporană 1950—1975**, volumul I — **„generaţia vîrstnică"**, volumul II — **„generaţia mijlocie şi generaţia tînără"** (Ed. Eminescu, 1975), pentru a aminti numai apariţiile din ultimii cinci ani, alături de permanenta activitate publicistică, sînt dovada incontestabilă a acestei neobosite prezenţe şi, în acelaşi timp, ilustrarea concretă a mărturisirii : „personal m-am supus întotdeauna la truda lecturii integrale a unei cărţi, a cărţilor unui autor, a unei literaturi..."

Cărţile confirmă intuiţia lui G. Călinescu care în a sa **Istorie a literaturii române...**, afirma, referitor la cel care încă nu împlinise 25 de ani, că are : „ambiţia de a se documenta monografic asupra unui scriitor înainte de a da sentinţa", fiind „mai preocupat să nu cadă victimă slăbiciunii şi să accepte platitudinea, decît să afirme", cere criticului o lectură atentă şi integrală, deoarece „adevăratul critic trebuie să domine opera şi s-o evoce palpabil nu să fie dominat de ea", iar „un bun critic trebuie să poată fi citit pentru el însuşi, nu numaidecît pentru ce spune despre alţii".

Prima remarcă ce trebuie făcută în urma lecturii cărţilor lui Al. Piru este claritatea şi precizia discursului critic. Al. Piru e un bun diagnostician şi un veritabil ierarhizator de valori. Afirmaţiile sale sînt nete, părerile declarate cinstit, respingerile fără menajamente într-un limbaj cordial, criticul fiind împotriva violenţei de limbaj, recomandînd mereu seriozitatea sau cel mult deliciile ironiei.

În volumele **„Varia"** Al. Piru şi-a antologat cea mai mare parte a intervenţiilor sale de-a lungul anilor din presă, pe marginea literaturii române de la origini şi pînă în prezent. Deoarece multe din vechile opinii ale criticilor şi istoricilor literari se cereau reexaminate din perspectiva cunoaşterii actuale a fenomenului literar în ansamblul său Al. Piru, scoate în evidenţă punctele nevralgice ale unor proiecte de istorii literare pe care le decretează irealizabile, stabileşte sau restabileşte un număr de date sau de fapte care pînă acum nu au reţinut atenţia cercetătorilor, vine cu un punct de vedere nou în interpretarea unor fenomene literare, revede unele interpretări greşite, se ocupă de opere inedite sau postume, interpretează critic unele ediţii noi, se amuză copios pe seama descoperitorilor cu orice preţ de inedite etc.

Al. Piru şi-a ordonat materialul cronologic, sugerînd imaginea unei vaste istorii a literaturii, al cărei şantier se află în parte în aceste volume. Cine-i citeşte opera, dar mai ales oricare dintre articolele volumelor despre care este vorba va remarca imediat că : polemica, controversa, ticul reparator, formulările clare, constituie sistemul nervos al artei criticului.

Tot o traversare prin literatura română, dar cu popasuri mai lungi, cu arii de investigare mai largi şi mai adînci este şi volumul de Analize şi sinteze critice. Menţionăm mai întîi studiile generale, ce acoperă epoci literare sau capitole mari din literatura română : **Umanismul cronicarilor, Cronicarii munteni, O sută de ani de roman** şi **Începuturile literaturii noi.**

Deşi Al. Piru nu recunoaşte nici unuia dintre contemporani titlul de comparatist profesionist („Comparatismul românesc despre care se face un mare caz e sublim, dar, vorba lui Caragiale, lipseşte cu desăvîrşire") cine-i cercetează atent opera şi mai ales volumul „Reflexe şi interferenţe" nu se poate să nu remarce perseverenţa cu care caută pretutindeni corespondenţe, paralelisme între opere, idei, personaje, similitudini între autori şi literaturi etc.

Aşa sînt studiile amănunţite elaborate despre : **M.V. Martialis, François Villon, William Blaide, Frederico de Roberto, W. Somerset Maugham, B. Traven, M. Şolohov** ş.a. Întîlnim apoi şi studii de fin şi sigur comparatist, dezvăluind pentru prima dată unele imitaţii, traduceri, împrumuturi, înrudiri, similitudini între scriitorii aparţinînd diferitelor geografii literare : **Dante şi literatura română, Marmontel şi Doamna de Genlis, Eminescu, Shakespeare, Holderlin, Agârbiceanu şi modelele sale** etc.

Poezia românească contemporană 1950—1975, continuare directă a panoramei deceniului literar 1940—1950 nu este o ierarhizare riguroasă de valori, ci un tablou, pe cît posibil complet, al poeziei româneşti contemporane. La fel procedase şi G. Călinescu, care în prefaţa marii istorii spusese „partea despre contemporanii de ultime generaţii trebuie socotită ca un tablou...". Volumele acestui amplu tablou „se ocupă în ordinea vîrstelor şi a primului volum publicat de toţi autorii reprezentativi, de majoritatea autorilor de al doilea raft, ca şi de o parte din publiciştii obscuri, perseverenţi". Pentru realizarea tabloului criticul a citit imens ; numărul poeţilor înregistraţi 190, al volumelor, tinde spre infinit. Dar, cum se exprimă despre un poet „Evident dintr-o pădure aşa de întinsă ieşi greu la luminiş şi exploratorul e nevoit să defrişeze curajos". Al. Piru analizînd producţia editorială a perioadei 1950—1975 face efortul de a fixa exact, locul poeţilor în tabla valorilor prezentului. După remarcabilele capitole închinate lui Arghezi, Blaga, Philippide, „a căror operă ar fi o eroare s-o ierarhizăm", reţinem comentariile criticii dedicate poeţilor : **Eugen Jebeleanu, Dimitrie Stelaru, Emil Botta, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Labiş,** Tudor George, Cezar Baltag, Ioan Alexandru ş.a., care sînt delectabile şi ca literatură. Multe dintre afirmaţiile lui Al. Piru privind opera unor poeţi răsfăţaţi de critică au scandalizat, iar „sentinţele" sale au fost cotate drept severe şi nedrepte. Celor care l-au acuzat de maliţiozitate criticul le-a răspuns răspicat : „sînt un critic pozitiv, interesat în primul rînd să afirm şi abia în subsidiar să neg". Cine are dreptate, rămîne de văzut. Criticul s-a străduit, cum afirma de curînd, de a judeca şi aprecia conform unor norme şi criterii care s-au aplicat dintotdeauna pentru a distinge „între scriitori şi veleitari...". E adevărat, comentînd fenomenul literar românesc, încă în desfăşurare, criticul s-ar putea să fi şi greşit. Infirmările în acest caz sînt necesare. Titu Maiorescu la vremea lui nu greşise cu unii scriitori ? Eugen Lovinescu pentru perioada 1900—1937, avusese mereu dreptate ? G. Călinescu, se ştie, greşise şi el în unele cazuri. Cărţile acestora nu au primit îmbrăţişarea unanimă. Istoria literară le-a reţinut însă. În fond, o hartă al cărei relief ar fi fost numai muntos, nu ar fi fost o eroare ?

După amplul tablou analitic al literaturii române contemporane (avem în vedere enunţatele volume despre proză, dramaturgie şi critică), profesorul Al. Piru ne va da probabil şi sinteza pe care actualele volume par a o pregăti. Acum patru decenii Eugen Lovinescu şi-a sintetizat comentariile din cele şase volume ale **„Istoriei literaturii române contemporane"** într-un compendiu. „Am reţinut această lecţie a lui E. Lovinescu" **declara nu de mult Al. Piru.**

Ion Săraru

An tînăr, 1848

Moment istoric de răscruce și sinteză

(Urmare din pag. 1)

înscrise implicit și explicit în documentele lor publice la care trebuiesc adăugate presa revoluționară, corespondența dintre conducători, în condițiile de atunci de o mare importanță, chiar dacă anumite articole din programe reflectă o problematică specifică unei anumite mișcări, îndeosebi în cazul Transilvaniei — unde Petiția națională de la Blaj prevedea independența națiunii române și reprezentarea ei în dieta țării și în dregătorii direct proporțional cu numărul locuitorilor, precum și dreptul de a-și folosi limba în administrație și legislație. Toate programele însă, atît cele amintite mai sus cît și celebra „Proclamație de la Izlaz“ în care recunoaștem ideile celui mai clarvăzător ideolog de la 1848, ale lui Nicolae Bălcescu, formulează, în esență, aceleași idealuri de luptă. Desființarea iobăgiei și împroprietărirea țăranilor — mai mult sau mai puțin categoric formulate într-un program sau altul — unirea într-un singur stat, libertăți democratice pentru toți cetățenii, respingerea amestecului oricărei Puteri din afară în treburile interne ale țării, abolirea oricăror discriminări naționale sau religioase, crearea unor condiții optime pentru progresul economico-social în genere sînt aspirații care nu puteau să nu fie îmbrățișate de pături dintre cele mai largi ale populației. Evocînd și evaluînd în mai multe rînduri mișcările de la 1848 ca și pe unii dintre fruntașii lor, tovarășul Nicolae Ceaușescu fixa în fraze memorabile caracterul și însemnătatea acestui moment crucial pentru „mersul revoluției în istoria românilor“.

„Plămădită în condiții asemănătoare, desfășurîndu-se în aceeași perioadă, revoluția de la 1848 a avut un caracter unitar în toate cele trei țări românești. Faptul că pe steagul revoluționar din toate aceste trei provincii erau scrise aceleași idealuri supreme — desființarea servituților feudale și eliberarea țărănimii iobage, cucerirea de libertăți democratice, scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale — ilustrează comunitatea de interese și aspirații ce-i unea pe fiii acestui popor, în pofida hotarelor despărțitoare artificiale și vremelnice“.

Spre cinstea ei, revoluția de la 1848, deși era declanșată de un popor care avusese atîta de pătimit de pe urma asupririi străine nici în programele și în propaganda sa, nici în desfășurare nu a cunoscut porniri xenofobe, de discriminare națională. Nimic poate nu e mai concludent ca mărturia lui Al. Papiu Ilarian referitoare la Marea Adunare de la Blaj din 3/15 mai 1848: „Adunarea fiind publică, la ea au participat multe notabilități străine, dar și unguri și sași de prin satele vecine. Tribunii le spuneau că românii nu s-au adunat să facă români pe unguri, ci să-i scape pe toți de șerbietate, cu care au fost înjugați pînă acum; așijderea, românii să fie români, ungurii să rămînă unguri și toți frați întru sine“.

Fiindcă ne referim la Transilvania, trebuie spus că revoluționarii români de aici, ținînd seama și de insistențele și clarvăzătoarele acțiuni ale unor oameni politici ca Bălcescu sau Bolliac au făcut repetate încercări de colaborare cu fruntașii revoluției maghiare. Din păcate, abia tîrziu, în iulie 1849 Kossuth avea să semneze „Proiectul de pacificare“, iar camera maghiară de jos vota un proiect de lege prin care românii și slavii din Ungaria căpătau drepturi naționale. Eforturile făcute de români porneau din spiritul de înțelegere frațernă, loială în care a conviețuit dintotdeauna acest popor cu neamurile care de-a lungul secolelor s-au așezat în străvechea lui vatră, ca și din credința adînc înrădăcinată în conștiința sa, limpede formulată și la 1848, că libertatea nu trebuie așteptată de la curțile împăraților, ci cucerită prin lupta unită a popoarelor asuprite. O asemenea concluzie, degajată din experiențele amare ale trecutului, s-a verificat încă o dată în cîrdășia cu care au acționat cele trei imperii reacționare din această parte a lumii pentru înăbușirea mișcărilor revoluționare de la 1848.

Poporul român însă, așa cum în trecut, avînd în frunte pe vitejii săi voievozi, jucase un mare rol pozitiv în progresul istoric general-european, își demonstra în nu mai mică măsură virtuțile revoluționare, ridicarea sa unanimă de la 1848 marcînd începutul unei serii de evenimente decisive pentru dezvoltarea societății moderne pe continentul nostru. Înfăptuind propriile idealuri de libertate națională și dreptate socială el contribuia totodată la grăbirea progresului social în această parte a Europei, așa cum avea s-o facă în 1877, în 1918, în 1944 și cum o face, cu atîta strălucire, astăzi.

„Un popor întreg sta măreț în lumina soarelui“

Forța și amploarea unei revoluții decurg, desigur, din programul acesteia, din schimbările sociale pe care le determină dar, în funcție de acestea, și din desfășurarea ei nemijlocită, din modul în care, ca să folosim o expresie marxistă, ideile sale cuceresc masele. Și, din acest punct de vedere, cu tot caracterul ei burghezo-democratic limitat prin forța împrejurărilor, într-un moment cînd proletariatul român abia se năștea, revoluția română de la 1848 prezintă un tablou dintre cele mai vii încît ne apare în fața ochilor acum și în veci ca o dioramă istorică dintre cele mai impresionante. Parcurgînd presa epocii, publicațiile născute chiar în clocotul acelor zile și luni precum „Pruncul român“, „Poporul suveran“, „Naționalul“, „Bucovina“, „Expatriatul“, contemplînd imagini precum cromolitografia ce reprezintă Adunarea Națională de la Blaj sau acuarela lui Costache Petrescu în care apare grupul de revoluționari pașoptiști cu tricolorul în frunte, alegoriile pe tema României revoluționare ale lui Rosenthal, in-



tonînd mereu mișcătoarele marșuri care i-au însuflețit pe luptători — Marșul lui Iancu și solemnul „Deșteaptă-te române“ — recitind și recitind versurile pline de foc patriotic ale lui Alecsandri, Mureșanu, Catina, Bolliac, Bolintineanu, cercetînd documentele, corespondența, amintirile din vremea evenimentelor sau din exilul ce a urmat sîntem părtași, generație după generație, la una dintre cele mai glorioase ridicări la luptă ale poporului român, la unul din marile examene de maturitate istorică pe care acesta le-a dat în fața sa și a lumii. Nu o mînă de oameni, ci zeci și zeci de mii, o națiune întreagă înțelese comandamentul zilei atît de lapidar formulat de Ion Catina în Marșul său revoluționar, declamat pe străzile Bucureștiului în iunie 1848:

Haideți, frați, într-o unire,
Țara noastră e-n pieire.

Dînd o replică usturătoare celor care post festum își arogau merite decisive în desfășurarea evenimentelor, Ion Ghica, evocîndu-l și invocîndu-l pe Bălcescu, nota în amintirile sale „că deșteptarea de la 1848 nu a fost opera unui om, nici a unui grup sau partid, ci a fost opera simțului național al României întregi (...) că acea revoluțiune nu putea fi oprită de nimeni și că ea s-ar fi făcut chiar în lipsa fiecăruia dintre acei cari au sau au avut cutezanța a-l revendica paternitatea, Cugetătorul și organizatorul a fost națiunea“. Frumoasă și plină de luare aminte consonanță cu caracterizările făcute de Mihail Kogălniceanu Unirii Principatelor și Războiului pentru independență. Priveliștile pe care le-au prezentat simbolicele Cîmpii ale libertății de la Blaj, Izlaz, Filaret le revedem în memoria noastră cu cea mai sfîntă emoție. Intervenția populației Bucureștiului în salvarea guvernului provizoriu cu acel gest eroic și legendar al Anei Ipătescu, bravura de care au dat dovadă oștenii la 13 septembrie 1848 în fața armatei otomane a lui Fuad Efendi pe Dealul Spirii, entuziasmul care domnea în tabăra lui Magheru de pe „Cîmpul lui Traian“, de lingă Rîmnicu Vîlcea și, îndeosebi, veritabilul război revoluționar purtat luni de zile de armata țărănească avînd în frunte pe Avram Iancu, „Craiul munților“, sînt fapte de vitejie și jertfă din care totdeauna vom lua tărie și credință în izbînzile poporului nostru. Între aceste numeroase momente Marea Adunare Națională de la Blaj, la care au fost prezenți nu mai puțin de 40.000 de țărani, mulți dintre ei moți care-l urmaseră pe Avram Iancu și pe Ion Buteanu, a făcut ca românii din Transilvania să crească și mai mult în admirația întregii națiuni și a naționalităților cu care conviețuiau de veacuri. Merită de aceea consemnate impresiile a trei martori oculari, primul fiind Alecu Russo care, alături de alți revoluționari moldoveni și munteni ca Al. I. Cuza, George Sion sau D. Brătianu, fuse prezent pe Cîmpul libertății în mai 1848: „Un popor întreg de același port și aceeași limbă cu a poporului nostru sta măreț în lumina soarelui“. Maghiarul Iakab Elek nu-și putea nici el reține sentimentul de măreție ce l-a cuprins luînd parte la același eveniment: „Măreț era spectacolul ce se desfășura în fața noastră... această masă imensă de oameni... părea o mare liniștită pe a cărei suprafață nu se zărea nici cel mai mic val... Poporul tăcea și asculta, închidea în sine cele auzite“. Același martor ocular consemna la 20 mai 1848, înfățișîndu-i pe principalii conducători ai revoluției române, pe Avram Iancu, Al. Papiu Ilarian, Simion Bărnuțiu, A. Treboniu Laurian, I. Rațiu intransigența lor și hotărîrea fermă de a realiza „unirea Munteniei, Moldovei și Transilvaniei, pentru restabilirea Daciei de demult“, adică acel strigăt unanim care a cuprins acea mare liniștită descrisă mai sus: „Noi vrem să ne unim cu țara!“.

Vechi și statornic prieten al românilor, învățatul sas Stephan Ludwig Roth, împușcat la Cluj pentru că susținuse libertatea naționalităților împilate, sesizase înțelesurile mult mai adînci ale acestei adunări: „Masele care au venit la această grandioasă adunare populară porniseră pentru a auzi cuvîntul despre desființarea robotelor. În fiecare participant însă se deșteptase gîndul naționalității. Acest gînd prinsese rădăcini atît de adînci încît el nu va mai putea fi niciodată scos din inimile românilor“. Adevărat căci, prezenți sau nu pe Cîmpia libertății de la Blaj, români din celelalte ținuturi ale Principatului transilvan — Banat, Crișana, Maramureș, așa-numitele Partium — aveau să revendice aceleași drepturi naționale. O importanță deosebită a prezentat-o, în acest sens, a doua adunare de la Lugoj din 15/27 iunie 1848 care a hotărît constituirea armatei populare a Banatului, în fruntea ei numindu-l căpitan general pe Eftimie Murgu, viitorul deputat de Caraș, susținătorul, fără succes, al drepturilor românilor în Dieta din Pesta.

Mișcarea revoluționară a cuprins așadar masele de pe întreg teritoriul țării, alături de poporul român fiind antrenate în luptă și naționalitățile locuitoare în acest spațiu geografic. De aici complexitatea și clarviziunea care s-au impus în conducerea acestei mișcări, discernămîntul de care au trebuit să dea dovadă fruntașii revoluției române, cei mai mulți dintre ei foarte tineri încă. Fiindcă, trebuie să spunem, odată cu marea demonstrație de forță revoluționară pe care au făcut-o masele însele, anul 1848 a îmbogățit panteonul istoriei noastre cu o pleiadă de gînditori și patrioți dintre cele mai strălucite, a căror apariție poate fi pusă pe seama remarcii axiomatice a lui Bălcescu din cartea vieții sale „Românii sub Mihai-Voievod Viteazul“: „astfel totdeauna, în timpuri grele și nenorocite, roditorul pămînt al patriei noastre și-a născut izbînditori“.

Spiritul viu, creator, al pașoptismului

Orice aducere în actualitate a evenimentelor revoluționare din crucialul și mereu tînărul an 1848, fie ea simplă evocare, celebrare sau evaluare științifică trebuie să încerce a pune în lumină ceea ce reprezintă tezaur nepieritor în această operă istorică a poporului român și a celor mai înaintați fii ai săi din acele timpuri. Iar personalitatea acestei „minute mari“, cum ar spune Bălcescu, stă în spiritul viu al pașoptismului, în accepțiunile sale multiple de atitudine revoluționară, de încredere în viitorul țării și în puterea de creație a națiunii, în setea de dreptate și puterea de a o împlini a maselor, de climat propice unor creații cultural-științifice durabile, de slujire devotată, pînă la sacrificarea de sine, a patriei. Pașoptismul s-a constituit, prin multiplele lui manifestări, dacă nu întotdeauna ca un spirit călăuzitor al culturii române, în orice caz ca un reper pentru numeroase conștiințe și creații. Fertilitatea acestui spirit pentru literele și artele românești este în afara oricărei îndoieli. Dacă acest spirit era prefigurat de programele „Daciei literare“ sau ale „Propășirii“, el avea să se afirme și mai viguros după aceea prin „România literară“, „Steaua Dunării“ și cu atît mai mult prin publicațiile socialiste de mai tîrziu. Datorăm pașoptismului, înrîuririi sale, orientarea tot mai sensibilă a culturii române, a literaturii înainte de toate, către problematica socială și națională. Dacă o asemenea orientare apare absolut firească pentru scriitorii și cărturarii care au participat nemijlocit la evenimente — Alecsandri fiind în acest sens exponentul cel mai reprezentativ — înrîurirea ideilor pașoptiste poate fi identificată într-o măsură sau alta în înseși scrierile marilor noștri clasici. Poezia populară însăși va nemuri prin cîntece de o rară frumusețe figura legendară a lui Avram Iancu. Este, în acest sens semnificativă atitudinea pe care numeroși cărturari au avut-o, de-a lungul deceniilor, față de celălalt martir al revoluției pașoptiste, Nicolae Bălcescu. De la frații săi căuzași, Alecsandri, Bolintineanu, Negri, la clasici ca Eminescu, Hașdeu, Coșbuc și la scriitori contemporani de seamă, precum Camil Petrescu, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Eugen Jebeleanu, numeroase și diverse sînt scrierile care-l recheamă pe „palidul oaspe din Sicilii“.

Ca oameni care trăim în epoca orînduirii socialiste cînd, după cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „s-a înfăptuit principiul domniei poporului în stat, s-a realizat profeția atît de îndrăzneață a lui Nicolae Bălcescu, care visa o vreme cînd poporul să nu mai aibă stăpîn pe cap“, trebuie să muncim astfel încît, ca să-l cităm tot pe vizionarul revoluției de acum 130 de ani, „aducerea aminte a acelor timpuri eroice să deștepte în noi simțămîntul datoriei ce avem de-a păstra și de-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire“.

DEZBATERI 

Vocație și afirmare în filmul românesc contemporan

Cinematograful, artă de sinteză cu puternică forță de înrîurire asupra conștiinței sociale, cu ample reverberații în sufletul și sensibilitatea spectatorului, constituie la noi obiectul unei atenții deosebite din partea conducerii de partid și de stat, a factorilor culturali, a creatorilor preocupați de dezvoltarea și afirmarea celei de a șaptea arte în cadrul culturii noastre. Condițiile politice și ideologice create pentru dezvoltarea cinematografiei naționale sînt premise valoroase, sigure și fundamentale pentru încercarea generoasă a oricărui talent autentic de a exprima, în chip specific, realitatea gîndurilor și sentimentelor sale prin transfigurarea artistică a realităților în care trăiește și creează. Temele, motivele, problematica filmelor noastre trebuie să ilustreze adevărul vieții și imaginea complexă a timpului pe care-l trăim. Prin caractere, atitudini, fapte și situații trebuie să apară, sub luminile ecranului, fizionomia omului de azi aflat în continuă transformare. Filmul de actualitate, filmul politic, istoric, social-popular, filmul de artă cu un bogat conținut de idei și sentimente, trebuie să-și aducă aportul la configurarea unei veritabile școli naționale de film, reprezentativă prin **calitate artistică** și **competență ideologică** în ansamblul cinematografiilor naționale. Opiniile cineaștilor consemnate în dezbaterea anchetei noastre exprimă tocmai aceste deziderate, pronunțîndu-se pentru rezolvarea celor mai acute probleme din cinematografia noastră. Diversitatea de păreri (uneori contradictorii), opțiunile, exigențele și ideile pline de interes nu sînt altceva decît expresia sinceră a dorinței de **a spune** și **a face** tot ceea ce este necesar și de mare importanță pentru îmbogățirea substanțială a filmului românesc, în consens cu dezvoltarea strălucită a celorlalte arte în țara noastră. Spectatorul nostru are nevoie de filme cu incontestabile virtuți estetice și emoționale, care să fie pe măsura gîndurilor și aspirațiilor lui, la înălțimea evenimentelor contemporane. În acest sens, la una dintre întîlnirile cu cineaștii, secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, spunea : **„Dorim filme cu un adînc conținut ideologic, care să exprime concepția noastră marxist-leninistă despre viață și lume, care să transmită într-o înaltă formă artistică mesajul societății noastre socialiste, să redea preocupările, viața omului nou, să-l emoționeze pe spectator, să-l facă să rîdă sau să plîngă, să se bucure sau să se întristeze, să-i răscolească conștiința, sensibilitatea".**

În spiritul acestei viziuni realiste și pline de justețe regizorii și scenariștii din tînăra generație, toți cineaștii sînt datori să răspundă, în consecință, prin opere de calitate, de un înalt nivel artistic și ideologic.

STERE GULEA

„Noul val trebuie să-și dovedească existența prin noutatea filmelor"

— Să ne confesăm „sub pecetea tainei" sau să discutăm deschis, Stere Gulea ?

— Deschis, dacă problemele în discuție sînt ale tuturor regizorilor tineri și nu numai ale mele...

— Apropo de tinerii regizori : ați fost coautor la „Apa ca un bivol negru" și „Sub pecetea tainei". Cu ce ambiții ați pornit însă la recentul film care vă aparține integral ?

— Ambiția era să-mi confirme mie că aceste ambiții nu sînt cumva pur veleitariste. Fusese de fapt o confruntare în vederea aflării unei certitudini.

— „Iarba verde de acasă" a fost apreciat ca cel mai bun film al anului 1977. Ce credeți despre asta ?

— Am rămas satisfăcut, într-o oarecare măsură, dar și surprins.

— De ce surprins ?

— Pentru că în contextul cinematografic în care a apărut filmul acesta nu au existat puncte de comparație superioare: „competiția" calitativă fiind de nivel mediu, **„Iarba verde..."** nu s-a putut măsura cu filme de înaltă valoare artistică.

— Sînteți mulțumit de nivelul calitativ al acestui film ?

— Nu sînt mulțumit, pentru că filmul, nu atît ca realizare din punctul meu de vedere, cît ca premise scenaristice nemulțumește, nu este la nivelul la care s-ar fi putut situa. Din pricina prejudecății că scenariile trebuie „îmbunătățite" în studio, la casele de filme, filmul a suferit schematizîndu-se. Există numeroase secvențe, scene care au fost reduse, „fasonate" pe linia unui simplism dramaturgic care, chipurile, ar facilita înțelegerea publicului. O optică nici că se poate mai falsă și mai dăunătoare. Publicul nostru este infinit capabil să priceapă și lucruri mai complicate, mai subtile ca idee, dincolo de spectacolul vizual. De fapt, un sentiment de insatisfacție are o bună parte din noua generație de regizori față de nivelul pe care l-a atins cinematografia românească pînă acum. Unii pot taxa această atitudine drept negativistă. Ea este doar ușor polemică, tocmai pentru că vrem din toată inima să realizăm mai mult — nu pentru a afirma că nu s-a constituit un oarecare fundament din opere anterioare, ci anume pentru limita la aceste opere. Unii ar putea interpreta că noi, cei tineri nu sîntem mulțumiți de ceea ce-au făcut generațiile anterioare. Dar nu e vorba de asta ! Dimpotrivă, generația noastră ar putea și ar trebui să realizeze mai mult și cu mai mare forță de afirmare. De aceea poate, acea nemulțumire de care vorbeam este mai violentă pentru că exprimă dorința noastră de a ieși din inerție și complacere. Și cînd spun asta nu mă gîndesc numai la generația lui Bratu-Mureșan-Mihu-Marcus-Blaier ci chiar și la Pița-Veroiu, — și o zic nu cu un sentiment de invidie, ci pur colegial. Nimeni nu contestă valoarea verificată a filmelor lor, dar nu cred că ea este exact așa cum o declară critica noastră de cinema. Aceasta supralicitează uneori valoarea producțiilor noastre. Filmele noastre au și calități meritorii dar și defecte — defectele sînt ale filmului românesc în general. Toți cineaștii sînt conștienți de acest lucru, toți tindem spre a relansa calitativ filmul românesc, dar totuși cinematograful nostru nu este încă pe măsura așteptărilor.

— De ce ?

— Toată lumea spune că o cauză profundă și gravă a mediocrității filmelor românești ar fi problema calității scenariilor. Și așa este. Dar nu atît scenariile în sine sînt determinante, ci perpetuarea unor prejudecăți la casele de filme care, deopotrivă, propun crearea de scenarii și concură la valorificarea lor. Simptomatică este pretenția de a se concepe scenarii cu teme „la zi", mai degrabă superficial-cotidiene, pe linia unei oportunități efemere. Sînt absolut de acord cu importanța unei problematici cu adevărat **la zi**, a unor fapte și idei care frămîntă societatea noastră, omenirea întreagă. Mă îndoiesc, însă, de forța de convingere a filmelor rezultate din aglomerarea falselor probleme, a faptelor nesemnificative, a atitudinilor nereprezentative, care, toate la un loc, nu reușesc nici pe departe să exprime mari idei și sentimente, acute adevăruri contemporane.

Numeroase pelicule vehiculează gînduri și reacții inconsistente, „cazuri" și povestioare ce țin mai degrabă de informația rece a articolului de ziar sau de reportajul de televiziune, decît de substanța unei profunde transfigurări a realității. Dar nu pot înțelege : cum să cheltuiești trei milioane de lei pentru a reduce esența unui film la fizionomia unor constatări jurnalistice !? E o risipă de bani pentru a prolifera producțiuni care nu reușesc să se ridice la condiția actului artistic valabil.

— Deci, decisivă este modalitatea de transpunere filmică a unor construcții dramaturgice. În ce privește scenariul, nu cred că trebuie să i se acorde, ca bază estetică și ideologică cum a fost considerat, o importanță capitală în dichotomia scenariu/regie. Scenariul este mai mult un generator de inspirație regizorală, un punct de pornire al funcțiilor creatoare ale autorului de film, a căror exercitare este liberă în procesul de concepție și realizare a operei cinematografice. Fundamentală este intuiția regizorului în vizualizarea unei povestiri, și nu existența persuasivă, plănuit insurmontabilă, a premiselor scenaristice. Cel mai adesea ne lipsește cineastul, și nu scenariul...

— Nu se poate pleca mai ales în artă, de la neant ; expresia în cinematograf trebuie să se bazeze pe o idee, care este, evident, scenariul. Trebuie precizat că sursa de inspirație a filmelor noastre este eminamente literară.

— Totuși nu abdic de la principiul că un mare regizor, un regizor autentic, cu o viziune și un stil bine consolidat își pune categoric pecetea pe opțiunea lui, pe motivele de inspirație care-l interesează, pe tot ceea ce îi cade, ca imagine și idee, sub inteligența și talentul lui. Wajda, Fellini, Antonioni, de pildă, nu se plîng de o criză a scenariilor...

— Nici Fellini nu-și lucrează singur scenariile...

— Dar cît de „felliniene" rămîn pînă la urmă...

— Fellini sau Antonioni sînt personalități incomparabile, pe linia cărora participă toți, efectiv : și scenaristul, și producătorul și toți ceilalți se adaptează unui anumit mod de a face film. Regia noastră nu are încă acea personalitate care să configureze un stil distinct și definitoriu în școala noastră de film. Lucian Pintilie dădea semne în această privință. Liviu Ciulei, după două filme, s-a retras în teatru ; poate nu definitiv... Optînd pentru teatru, Liviu Ciulei a dovedit că regia de film nu era pentru el o meserie vitală. Dacă filmul i-ar fi fost o necesitate **sine qua non** și nu un „violon d'Ingrès", atunci nu ar fi privit lucrurile cu detașare. Și Liviu Ciulei era dator cu vocația lui, cu prestigiul lui, mult mai mult decît noi, să creeze acel mediu propice ridicării valorii filmului românesc. Ce-a făcut ? A „dezertat", s-a refugiat în teatru. A „dezerta" nu este o soluție. Probabil nu i-a convenit sacrificiul. Erau datori, moralmente, și Liviu Ciulei și Lucian Pintilie să facă film în continuare. Pentru că niște artiști de valoarea lor, cu exigența lor, cu lucidul lor simț critic este de neimaginat că nu ar fi impus apariția unor filme mai bune.

— Riscul...

— Orice film este un risc pe care ți-l asumi în chip deliberat. Riști să nu reușești să dai ceea ce ți-ai dorit, sau riști să nu fii înțeles, să fii prost înțeles adică.

— Ce ați riscat cu „Iarba verde de acasă" ?

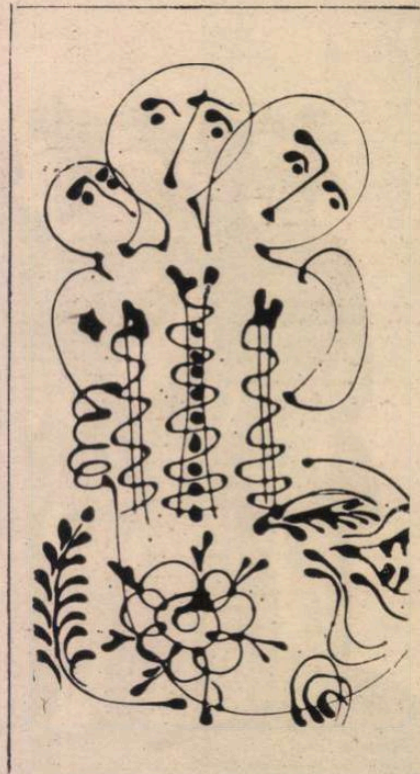
— Riscul era acela de a nu confirma pe deplin așteptările celor care aveau încredere în mine. Cred că l-am depășit.

— Dar totodată sînteți inclus în rîndurile „noului val".

— Acest **nou val** trebuie să propulseze filme bune înainte de a se numi astfel. Adică noul val trebuie să-și dovedească existența prin noutatea filmelor lui și nu prin eticheta pe care i-o pune critica.

— Care credeți că sînt tendințele înnoitoare în filmul românesc ?

— Tendințe înnoitoare incipiente au apărut în momentul Pița-Veroiu, la începutul deceniului opt. Acestea au însemnat : un grad sporit de profesionalitate în exprimarea cinematografică ; revitalizare a tematicii ; o mai mare atenție acordată compoziției și imaginii; constituirea pregnantă a două stiluri inconfundabile. Acești doi regizori au oferit și sugestia unui posibil drum de urmat. Unii l-au urmat, alții nu. Să recunoaștem că pe terenul deschis de ei au apărut Daneliuc, Tatos, Băleanu. Tinerei generații îi revine astăzi sarcina de a-și spune cuvîntul prin filme care să răspundă dezideratelor estetice și ideologice ale spectatorului modern.



MIRCEA DANELIUC

„Teoretic, o școală cinematografică națională a fost declarată în presă, dar ea nu se instituie printr-un articol de ziar"

— Mircea Daneliuc, ce înseamnă pentru dv. a avea vocație cinematografică ?

— Cred că vocația e o pasiune care dă randament, o pasiune aplicată.

— Am văzut filmul dv. de institut, „Warf", un film făcut se pare cu pasiune, un film de atitudine, turnat într-o formulă cinematografică interesantă. Pornind de aici, cît de clar și de promițător vi se părea viitorul dv. în filmul românesc ?

— O imagine clară a viitorului meu n-am avut-o niciodată. În ce privește „Warf", acesta era un film cu foarte multe restricții : de decor, de personaje, de ambianță, chiar de temă. Deci primul contact cu filmul a fost cu rigoarea, cu restricțiile de mijloace în sensul cel mai general. „Warf" a fost o școală bună pentru mine care m-a scutit de unele surprize privind restricțiile și limitările ulterioare din producția profesionistă.

— „Problematica tineretului e o noțiune dialectică. Dacă problemelor de azi li se aplică criterii de acum 20 de ani, filmul n-are nici o șansă să fie adevărat, în schimb le are pe toate pentru a fi artificios....", scriați dv. anul trecut.

— Da, părerea trebuie să mi-o mențin fiindcă și factura filmelor despre tineri e tot neschimbată.

— Un cunoscut scenarist spunea că nu cunoaște vreun scenariu care să ducă la marea operă a cinematografului nostru...

— E foarte trist din partea acelui scenarist. Scenarii interesante a scris Pintilie, care nu s-au valorificat nici pînă astăzi, a propus și Pița și Veroiu, am propus și eu. Două din scenariile mele „uitate" de mai multă vreme, deși aveau viza ACIN-ului și unanimitatea de opinie favorabilă a cineaștilor, se pare că s-au mai „mișcat" puțin fiind înaintate conducerii C.C.E.S. Dacă ele vor putea deveni film sau nu, asta n-o mai știu... Adevărul trist este că e o mare inflație de scenarii proaste. Un regizor nu prea are de unde alege. Poate refuza, pînă la o anumită limită, dar să selecteze îi este aproape imposibil.

— Într-o anchetă recentă făceați apel la necesitatea existenței marilor individualități critice „care să atragă după sine un curent de idei și un curent de forme, pentru că ar fi, în sfîrșit, momentul să ne ocupăm și de modalitățile artistice la propriu, nu numai în principiu". În acest sens ne putem referi și la ideea de generație, la ideea de școală națională de cinema.

— La noi cinematografia mai păstrează aspectul eteroclit al confundării talentului cu nontalentul, al unei nepermise încurajări a nonvalorilor. O solidă conștiință de generație, care să îmbrățișeze o idee comună despre ceea ce trebuie să însemne cu adevărat film românesc, va putea determina apariția unei școli naționale. Căci teoretic a fost ea declarată în presă de atîtea ori, dar așa ceva nu se instituie printr-un articol de ziar...

— Personal, cred în puterea și talentul regizorului care-și asumă conștient un anume „risc". Ce înseamnă, de fapt, riscul în cinematografie ?

— Dacă e simplu experiment, riscul înseamnă eșec. Riscul eficace este de a te abate de la canoane, scheme și etaloane pentru a-ți atinge unicul tău scop : **valoarea.** Scenariile care au părăsit normele impuse au dus la filme mult mai originale, mai cinematografice. Un exemplu ar fi și filmul **„Cursa"**, numai că el n-a apărut pe ecran cu finalul prevăzut inițial în scenariu, oferind astfel spectatorului o concluzie artificios moralizatoare.

— Despre „Cursa" cineva spunea că e un film „atemporal" în ceea ce privește problemele actualității.

— Nu cred că este așa. Problemele actualității sînt și problemele elementare ale vieții. O problemă gravă a actualității poate fi foarte bine și dragostea, și moartea, și bucuria, și tristețea, toate privite cu un ochi contemporan.

— Numesc trei filme : „Cuțitul în apă" (Polanski), „Pădurea de mesteceni" (Wajda), „Solaris" (Tarkovski). Am enumerat aceste filme ca fiind reprezentative (evident, nu sînt singurele) pentru tematica general-umană abordată, pentru semnificațiile lor existențiale de maximă cuprindere. Noi n-avem încă un mare film despre marile sentimente, despre iubire, despre război, despre suferință, sau un film despre prietenie....

— Mi-e teamă de ziua cînd vom da un film numai despre prietenie pentru că atunci vom găsi în el atîtea motive de a defini prietenia la modul ei absolut, încît va deveni mai degrabă o pledoarie pentru singurătate... Dar filmele pe care le-ați amintit sînt totuși filme realizate în țări cu potențial cine-

matografic egal cu al nostru. Ele indică, prin contrast, o anume rămînere în urmă a cinematografiei noastre, rămînere în urmă despre care s-a mai vorbit. Trebuie să facem filme care să pună problemele deschis și cu fermitate, care să renunțe la modul depășit de tratare a conflictelor, la modul cum „dregem busuiocul" la urmă sau cum scăldăm în ape călduțe ceea ce de fapt trebuie să criticăm, și atunci fața filmului românesc se va schimba spre avantajul tuturor.

— Dacă ar fi să dăm crezare unor voci, s-ar părea că viitorul dv. cinematografic este pus sub semnul întrebării.

— Nu este chiar așa! Dacă **„Ediție specială"** a avut parte de un tratament... „special", dacă mă încăpățînez în a refuza punctele și „îmbunătățirile" propuse pentru filmele mele, dacă am devenit „dificil", „antipatic" asta nu înseamnă că trebuie să mă îndepărtez de cinematograf! Traversez o perioadă de criză, dar curînd o voi depăși căci am sentimentul că e **necesar** să o depășesc.

— În revista „Cinema" se pomenea recent de un producător imaginar care, dacă ar fi pus în situația de a decide asupra producției unui film esențial ar spune: „Dați-i drumul tovarăși, sîntem maturi!" Aș dori ca acel film să poarte semnătura regizorului Mircea Daneliuc și la care producătorul să spună: „Dați-i drumul tovarăși, sîntem maturi!"

— Aș vrea să-l cunosc și eu pe acel producător...

CONSTANTIN STOICIU

„Cinematograful este de fapt un teren de luptă continuă"

— Sînteți unul dintre scenariștii filmului românesc care au în urmă o bogată filmografie. Creația scenaristică reprezintă pentru dumneavoastră un mod de existență artistică?

— Reprezintă un mod de afirmare a vocației, de participare la problemele timpului nostru.

— În 1970 un scriitor declara: „Regizorii noștri n-au reușit să-și facă un antrenament filosofic și cultural deajuns de bun ca să găsească puncte de contact cu cei mai avizați și talentați scriitori sau gînditori contemporani pe care-i avem". Din acest punct de vedere care sînt notele particulare ale relației scenarist—regizor în filmul românesc?

— În primul rînd trebuie să precizăm că este o idee amăgitoare aceea că marii scriitori (sau cei considerați ca atare), venind în cinematografie și-ar căpăta reala vigoare a exprimării prin limbajul filmului. Scriitorii noștri, cu două, trei excepții, nu vor și nici nu știu să scrie scenarii; scenaristica este privită ca un exercițiu de cel mai pur diletantism. Pe de altă parte, faptul că regizorii noștri nu au o pregătire filosofică și culturală superioară, este una din cele mai triste realități. Nu se poate spune însă că cineaștii noștri nu s-au atașat de ideile mărețe ale timpului și că nu gîndesc artistic despre acest timp. Ceea ce surprinde neplăcut la regizorii noștri este **lipsa obsesiilor**, adică dezinvoltura cu care trec de la un film la altul, de la un film de capă și spadă la unul de aventuri polițiste, de la unul de aventuri la un film de meditație, sau de falsă meditație. Este destul de trist faptul că anumiți regizori de talent au trecut de la filme interesante la pelicule care nu spun absolut nimic.

— Spuneați odată că problema de fond a filmului nostru de actualitate a fost și este scenariul. În ultimii ani se pot semnala progrese, exemple notabile în dramaturgia de film?

— În primul rînd nu prea există oameni dispuși să muncească cu responsabilitate în sensul asigurării unui „fond de idei" cinematografice, oameni care să învețe a scrie scenarii pur și simplu. În al doilea rînd, în filmul nostru nu s-a întîmplat nici un miracol și nici nu văd deocamdată posibilitatea nașterii lui.

— V-ați pronunțat întotdeauna împotriva viziunilor unidimensionale, împotriva soluțiilor facile, a mentalităților confortabile cu care este abordată realitatea în unele dintre filmele noastre. Ce înseamnă, pentru Constantin Stoiciu sinceritatea?

— În orice domeniu este nevoie de sinceritate, de dăruire și consecvență. Sinceritatea în creația filmică înseamnă a refuza compromisul, falsificarea adevărului; ea înseamnă înțelegerea corectă a realităților politice și sociale, fără a transcrie însă politicul și socialul talle-quale pe peliculă. Sîntem toți de acord: filmele noastre trebuie să îndeplinească și o funcție educativă — sînt o serie de sarcini, de îndrumări, o serie de direcții în care trebuie să-și aducă aportul și operele cinematografice. Sinceritatea cineastului aici trebuie să acționeze în chip fundamental și definitoriu. Depinde însă cît ești de sincer în primul rînd cu tine însuți. Trebuie să nu te minți. Cinematograful devine artă numai în măsura în care exprimă personalitatea creatorului.

— Numeroși regizori aveau frumoase proiecte de film, dar pe parcurs au trebuit să renunțe la ele. Multe intenții generoase ale cineaștilor noștri devin nostalgice gînduri despre cinema, și nu realitate artistică pe ecran. Cum vedeți nașterea și moartea acestor proiecte?

— Cred că-i o problemă care ține de puterea de rezistență a fiecăruia. Cinematograful este, de fapt, un teren de luptă continuă, luptă în sens frumos.

— Rezistență față de cine?

— Față de propriile dorinți de afirmare, față de tentațiile lor neaprofundate.

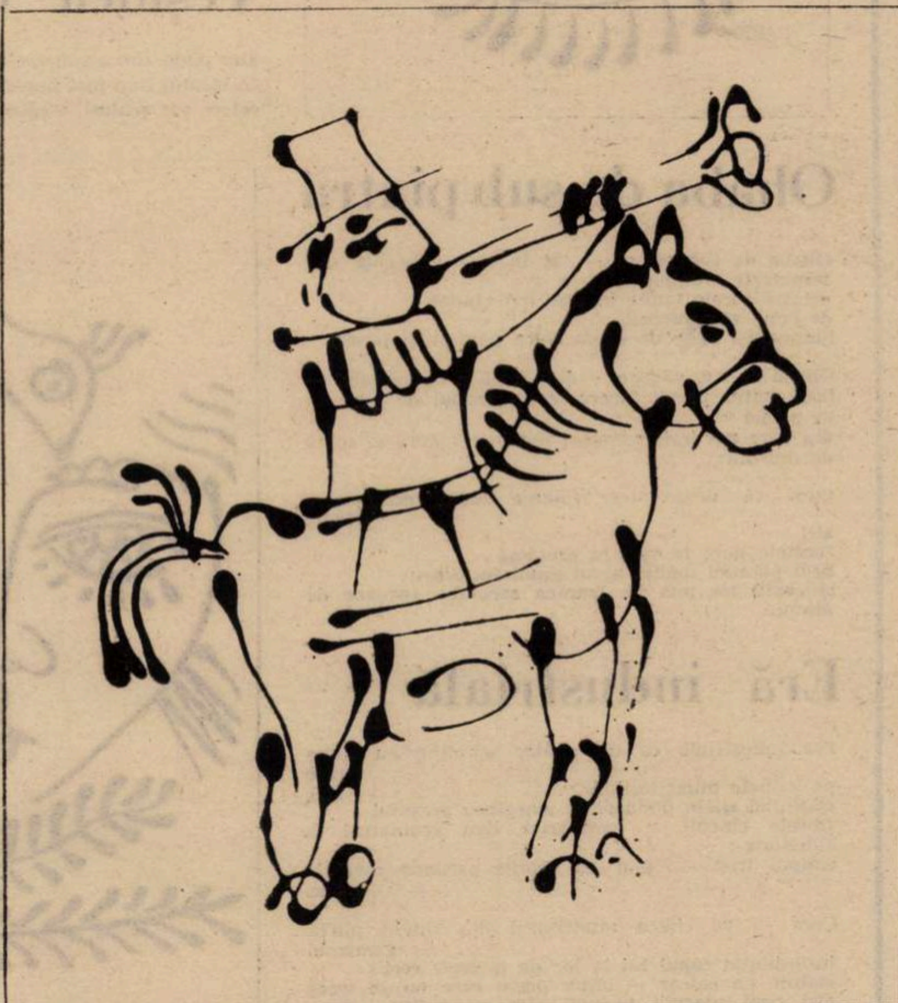
— Este hotărîtor acest lucru?

— Este hotărîtor, pentru că altfel nu pot crede în acel om care are o mare dorință a perfecțiunii și pînă la urmă sfîrșește în calmă mediocritate. Tenacitatea și consecvența, argumentul artistic și ideologic pot sprijini și duce la îndeplinire orice gînd de autentică dăruire creatoare. Dar și renunțările trebuie să îmbrace forme decente, căci renunțînd la un proiect la care ții, obligat sau nu de anumite împrejurări, pentru a ateriza brusc într-o zonă a filmului facil cu pistoale, urmăriri și mașini în flăcări, demonstrează că însăși seriozitatea proiectului inițial se află sub semnul îndoielii. S-a vorbit deseori la noi de lipsa scenariștilor profesioniști. Personal, nu consider fundamentală, decisivă prezența specialiștilor în dramaturgie. Cred în filmul „de autor", cred în regizorul total, autor al ideii, al subiectului și **dialogurilor**, cred în acel regizor care meditează asupra lumii din perspectiva unei teme anumite, prin care se definește cinematografic conform propriei specialități.

Sînt partizanul profesionalismului în dramaturgia de film, dar apreciez totodată și virtuțile regiei „totale". Din punctul meu de vedere, scenaristul trebuie să existe **ca scenarist**, el trebuie să trăiască pe platou, să fie alături de film.

— Ați adus de multe ori în discuție condiția scenaristului în filmul românesc, ajungînd la concluzia că deși cerem specialiști în dramaturgia de film, minimalizăm practic, pe de altă parte, înseși datele elementare ale prezenței lor în organismul economico-administrativ al cinematografiei.

— Aceasta este o altă mare ciudățenie în cinematografia noastră. Profesiunea de scenarist nu este recunoscută decît printr-o tacită înțelegere în cadrul Asociației Cineaștilor, unde s-a declarat o secție de dramaturgie, o secție fantomă, ridicolă ca activitate, din care fac parte mulți producători, foarte mulți scriitori și cîțiva oameni care în viața lor n-au compus **decît** scenarii. Restrînsă, nesemnificativă și total ineficace această recunoaștere „de obște" a existenței scenariștilor... Casele noastre de filme urmau să se constituie într-un larg colectiv de creație, și secretarul general al partidului numea în acest colectiv și pe scenariști. Formarea acestora însă a fost lăsată cam la voia întîmplării. E necesar să depășim această fază de imprecizie și inerție, de fortuit și labilitate.



— Care ar fi trăsăturile specifice ce conturează actualmente creația cinematografică de la noi?

— Nu de trăsături ar trebui să se discute ci de șansele realizării unor creații românești reprezentative. Cred că reala șansă a filmului nostru de actualitate este de a face mai puțin **design** al realității pentru a spune mai pregnant și mai simplu lucrurilor pe **nume**. Filmul românesc trebuie să respire mai multă expresivitate în imagini autentice cu putere de convingere, cu sensuri ample, edificatoare. Un flux înviorător de curaj și responsabilitate ar putea relansa calitativ cinematografia noastră.

DAN PIȚA

„Prefer să lucrez decît să aștept"

— Cunoașteți atitudinea spectatorilor față de filmele dv.?

— Există două moduri de a cunoaște reacția publicului față de un film: un mod statistic, adică numărul de spectatori înregistrat în sălile de cinema, și unul mai puțin oficial, greu sesizabil, — opinia unui public mai restrîns, cu judecăți de valoare mai subtile. Ceea ce m-ar interesa ar fi o discuție de la film la film cu spectatori avizați în probleme de artă cinematografică.

— În mediul studențesc sînteți considerat unul dintre cei mai buni regizori pe care-i avem, poate cel mai interesant și mai talentat dintre ei...

— Mă simt flatat, dar nu subscriu la astfel de clasificări, sînt niște dulci utopii, după părerea mea. Nu doresc să mă implic în asemenea comparații calitative; adevărul este că în peisajul filmului nostru nu există un regizor mai bun decît altul, există unii regizori mai cinstiți sau mai puțin cinstiți decît alții. Mă bucură aderența afectivă a tinerilor față de filmele mele, dar nu mi-am pus niciodată problema întîietății între cineaști.

— Ce trăsături credeți a fi definitorii pentru regia tînără?

— Dorința de a spune lucruri esențiale, de a face artă cu credință și totală dăruire. Tinerii regizori (oare mai sînt ei tineri?) care întăresc aceste dimensiuni ale creației și conștiinței noastre cinematografice sînt: Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Vaeni, Gulea, Băleanu.

— Cu „Nunta de piatră" și „Duhul aurului" a fost semnată apariția „noului val" în filmul românesc. Acest „nou val" a rămas pentru dv. numai o amintire?

— Este cert faptul că **„Nunta de piatră" și „Duhul aurului"** au făcut școală și mi-ar place să cred că aceste filme au influențat, într-o anumită măsură, pe cei dispuși să vadă în ele o nouă modalitate de exprimare în filmul românesc, un nou mod de a gîndi și privi cinematograful autohton. Din nefericire, noul val și-a cam pierdut astăzi din... noutate. Într-adevăr, începuturile lui sînt pentru mine o amintire.

— Ce înțelegeți prin film politic?

— **Cred că** fiecare film e politic. Se poate spune că și **„Nunta de piatră"** și **„Tănase Scatiu"** sînt filme politice prin semnificațiile și trimiterile lor mai adînci.

— Ce opțiuni au determinat realizarea filmelor dv.?

— Dorința de a releva ceva din ființa și gîndurile mele, pornind de la o capacitate plenară a voinței de exprimare sinceră și directă.

— Cunosc două proiecte ale dv. mai vechi: „Pantelimon" și „Pădurea". Vedeți posibilă nașterea unui film românesc de referință pornind de la unul dintre aceste scenarii?

— Cele două proiecte le consider și astăzi valabile. Poate lipsa mea de insistență a făcut să nu le pot concretiza pînă acum. Personal cred foarte mult în filmul „de autor". Filmul românesc resimte lipsa **autorilor totali**, care ar determina opere majore. Eu sînt convins că proiectele actuale ale unora dintre confrații mei pot duce la astfel de opere. Din păcate, nu li se acordă atenția pe care ar merita-o.

— Care este drumul dintre intenție și realizarea artistică în cinematografia noastră?

— Un drum inundat de scenarii slabe din care cu greu poți obține, în film, un plus de calitate. Nu aș vrea să intru în profunzimea acestei relații.

— „Pădurea de mesteceni", „Cuțitul în apă", „Solaris". Avem filme de asemenea valoare?

— Nu. Dar cred că s-ar fi putut și s-ar putea realiza. S-ar fi putut scrie scenarii de acest nivel și s-ar fi găsit regizorii care să le materializeze. Dar e greu să faci un proces pe ceea ce nu s-a făcut. Am certitudinea că putem produce filme interesante, nu sînt atît de sceptic ca alți colegi. Se cunosc scenarii valoroase, avem regizori talentați. Dacă i s-ar da lui Pintilie un scenariu bun...

— Lucian Pintilie își poate crea și singur acest scenariu bun. Să ne întoarcem la dv. Ați fost numit un „dionisiac"...

— Eu am impresia că sînt și realist, fantastic, simbolist, dinamic, lent etc. Nu mă interesează formulele și etichetările.

— În ultima vreme v-ați îndepărtat vizibil de filmul de actualitate. Înregistrăm „Tănase Scatiu", „Profetul, aurul și ardelenii", în prezent „Ioanide". Se vorbește și de o anumită „cumințenie" a regizorului Dan Pița...

— Nu am renunțat, în principiu, la filmul de actualitate. Din nefericire, de la **„Filip cel bun"** încoace nu mi s-au mai propus scenarii de actualitate care să mă intereseze. Orice altceva, cu excepția celor „de actualitate". Cele pe care le propun eu sînt privite cu suspiciune... „Cumințenia" de care se vorbește poate fi și o înțelepciune, înțelepciunea muncii continue. Prefer să lucrez decît să aștept. Nu găsiți că e mai bine?

— În ce vă privește, se pare că aveți dreptate. Spuneți-mi, vă rog, care credeți că ar fi modalitățile cele mai fructuoase de relansare a filmului românesc și de a impune o școală națională?

— În primul rînd, Institutul să pregătească regizori adevărați și nu amatori care să priceapă cu mult prea tîrziu această meserie. Apoi rezolvarea problemei scenariilor, problemă de acută gravitate. Majoritatea acestora sînt mediocre, iar cele cîteva mai răsărite, nu reușesc să vadă lumina ecranului. Filmele noastre să exprime cu mai multă forță specificul nostru național și nu confluențele hibride de motive insuficient asimilate. Si ceea ce e foarte important: anularea unor manifestări de birocratism și incompetență din viața noastră cinematografică care frînează dezvoltarea filmului românesc.

**Anchetă realizată de
Ion C. Corinescu și
Valeriu Drăgușanu**

Cenaclul „Lupta“ al Combi

VOCI TINERE

Relicvie

lui G. V. despre statuia Scribului pe • temă de Pascal : „Omul... este o trestie gînditoare“ etc.

Surîs de arc etern. Nu se știe
cine l-a format **atît** de optimist.
Pe taina-i stă ghemuit scribul ;
aici tace el. În viitor lunecă
drumu-i.

Și e scurtă vremea, cît pot să scriu,
cît simt, că pe cornee, cel alb
ca lotusul, vremea nu bate din picioare,
Și am vine văzătoare, nu ale lor roșii ruine.
Sau am să devin văzător, ca orb
din memorii și din auzite ?

Poate nici nu mă preocupă,
de îmi ajunge în mintea de prezent,
sau dacă pentru această tristă chestie
e destulă pricină, că eu doar sînt
Și viața mea-i în trestie.

Egyed Péter

Traducere de Hudy Arpád

Un fel de poem

Iar noi foarte liniștiți și fragili
Stăm cu obrazul pe ce mai rămîne
din rătăcitul acestor verdețuri
pe răsuflările de ieri.

Călător

A privit, s-a uitat
și vedea cum în mers
lent i se roade talpa
apoi tulpina strălucitoare a oaselor
și a ajuns la inimă
A mers și cu ea
Apoi s-a oprit, a recapitulat
parabola ce tocmai o născuse
și s-a lăsat atins de cîteva
secunde libere.
Era tîrziu foarte devreme
stelele cădeau în celălalt tărîm.
Atunci abia rosti :
Rămîn !

Ioan Moldovan

În trecere un sandwich

Un oraș afumat
iată
în cafenea o relaxare anonimă
din zori șoferii de taxi în goană
după noutăți
în alt cvartal un vîrstnic domn face lumină
în suvenirurile-i de război
zilnic la aceeași oră
ploaie de vorbe pe indiferenți
șantierele rezerve de oțel ale celor de mîine
spaima că nu ți se va permite
sînt întotdeauna amănunte care-ți scapă
altfel totul ar
părea perfect
nu-i așa iubito ?

în fața ceainăriei niște țigani vaganți
infanteria iluziilor din
automatele „paraua-nghite“
un telefon cu un necunoscut
realitatea străluminîndu-se
în barba zilei
cad cîteva foi
o zestre pentru neindiferenți
nu draga mea ?
cît praf în păr și-n falduri cît nisip
un ceas anapoda
în trecere un sandwich
la tranzistori ultimele știri poftim despre rhodesia
o vilă cu jaluzii lila
un arbore exotic fără fructe
ce-i ce pierd se pierd și mai mult
nu-i așa iubito ?
cînd treptele vor fi sărite

și poeziile mai rare
cînd scriitori vor căta cu luare-aminte
la propriile încălțări
cînd vorbele vor deveni hîrtie
plaivazurile țăndări
și totul va fi luat de la început
vom trage dedesubt o linie
nu draga mea ?

William Totok

Traducere de Andrei Ujică





Ohaba de sub piatră

Ohaba de sub piatră — sat în care existența ta stăpînește muntele
printre carele înalte în care mă vindec
de lume zgomotoasă,
lumina își vede de drum între pămînt și păsări.

Ohaba de sub pădure — dimineață a universului —
între patru pereți încerc să uit trupul de jar
al uzinei
din care am ieșit cu ochii deschiși și gura crispată
de murmur.

Cum să disprețuiesc floarea zodiei celor care trăiesc
aici
formele pure le stau în preajmă
prin plămîni umblă aerul muntelui aspru
și copiii lor pun pe fruntea secolului coroane de piatră.

Eră industrială

Eră industrială ca un gîndac umblînd cu sînge rece
pe hainele muncitorilor
clătinînd zilele ploioase la marginea orașului
fibrele cînepii și luminăricii dau semnături de fidelitate ;
cîmpul trist — tăiat cu săbiile ascunde ceva în adînc.

Cum se va ridica muncitorul din fluviu pîn'la genunchi
înfierbîntat capul lui ia loc pe pietrele reci
statuie de calcar — sfinx peste care nu se trece
nici cînd adormit te poți visa un vultur ceresc.

În picioarele copacului stau încălțările fiului meu
— el stă în palmele mele întinse
rîsul și pocnetele de armă desfată timpanele
celor strînși la ieslea secolului de fier.

În muguri se vede bine era ce ne cuprinde
pe după umeri — zvîrlindu-ne în sus
de unde cădem somnoroși la lucrurile simple
la poezia-ncrustată în palmele lumii bătucite și mari.

Într-o oră de liniște

Într-o oră de liniște vin animalele sălbatice
să mă viziteze
mă ridic în picioare — le privesc — îmi trec mîna
prin părul lor aspru
și-n urmă rămîn cuiburi mici de electricitate roșiatică.

Hăt, pînă departe de gura peșterii sînt șiruri lungi
de viețăți —
flămînzesc — mor de sete în clipa aceea de liniște
desăvîrșită
zorii le-au prins aici — pe stînga muntelui Cogaien
și ele nu se îndoiesc nici o clipă
că vor ajunge pînă la noapte sub mîna omului
atît de îndepărtat.
Hainele mele au pus animalele pe gînduri :
în timp ce le iau un smoc de păr — arzîndu-l
pentru liniștea astrelor
— mă privesc bănuitoare
și își lipesc botul
de sacul cu care sînt încins peste mijloc.

Valeriu Bârgău

Ei au venit cu Valeriu Bârgău și sînt de spița lui socială.
Acolo, la întîlnirea poeților din Hunedoara cu poeții studenți s-a
verificat Dialectica.
„Aici pierderi definitive, nu se pot întîmpla“
Susține oțelarul poet Gheorghe Nistor, ucenicul celebrului Tripșa.
Pentru că poți să fii muncitor la oțel, și de-odată, celebru pentru
mult timp.
Aceasta e gloria mare și contemporană, reală, nemistificată.
Pentru că, iată, poți fi simplu om ; să te scoli sănătos dimineața,
și să rămîi sănătos toată ziua :
Nemîncat de meschin și invidie, fără să pui altora-n seamă, tarele tale ;
Pentru că, dacă Fătul-Poem n-a reușit nașterea cum ai zis
Între coapsele minții fecioare șade-n cumpănă cosmică.
Nici nu se naște, nici moare. Este-o suspensie.
Vom năzui altceva.

Veșnică uimire

Dar unde sînt acum acele pajiști ?
ce visului i-au fost familiare ?
solare văi, păduri, virgine crînguri.



inima mea pe veci le e datoare.
Am fost noi vrednici de lumina lor
Și le-am iubit cu-atîta neprihană
cu cîtă — mierlele zburînd pe cer
ne-au picurat doar triluri peste rană ?
Ne-au îmbrăcat în slavă și ne-au ursit în mit
astfel cuvîntul nostru e veșnică uimire
încît abia rostindu-l se-aude cum prin el
pătrund în tine zorii ca printr-un geam subțire...

Straie de zbor

Sălbatici meri, livezi în destrămare
printre păduri ce suie-n asfințit
pe raza florii lor pîlpîitoare
coboară-n munte Raiul prăbușit.

Sălbatici meri cu fructul de zăpadă
sub coajă neatinsă de păcat
tulpina lor ce nu știe să cadă
poartă sub scoarță sînge de bărbat.
Sălbatici meri, iubiri ce or să vină
cu pas ales din ceasul viitor
își sapă-n graiul nostru rădăcină
și ne-nveșmîntă-n straiele de zbor...

Legat de munți

De munți aș vrea să fiu mereu cît mai aproape
ca fluturii de lampa ce pîlpîie la geam,
zis ;

cît sîngele mi-e teafăr și nu-l visează ape,
cît încă port prin lume trupul pe care-l am.

Criticil

Aici pierderi defin
Muncitorul care

aparține istoric și
Nu-și trage tovar

El demonstrează
că insuccesul, greș
întîmplătoare.
Înfrîngerea, cînd

Nu pot să apară
Criticile și dureril

îndreptarea tuturo
Întrucît el nu pu

Un brad mi-a dat s
și m-am luat la trîn
iar pe la asfințit cî
și se-nroșise cerul
M-a fost lovit în tîn
și mi-a vărsat iar v
de-atuncea graiul m
și jumătate poartă

Familie

Nu se mai întoarce
De pe drumul acela
Se aude doar tatăl
Umblînd de-a latul
Buimăcit de muțeni
De pe ferestrele cas
Cîntă libere ciocîrlii
Iară florile roșii așt
Într-o spînzurătoare
Numai din cozile al
Stau să se arunce în
Crengile mari ale fa

Înspre

Pădurile rănite de t
Se retrag în adîncu
— Copitele cailor m
Au cîntecul lor vinc

Se-nchează o zi cu
Dar cu frigul în pie
— Am sugrumat un
Înspre zăpezi alergî

Preoții stau ghemuit
Cu ultimul fiu nebo
— Pămîntul mă iart
Ca pe un vechi împ

Zborul e teama uno
De care păsările afl
— Știu semnele iern
Și caut vindecarea r

Tulnic

Simt cum în spatele
Și fulgeră iarba ;
Dar sînt legată la o
De jocul absurd al
Și ca o pasăre trec,
Undeva se aude tuln
Aș vrea să fiu mai
Dar nu mă poate ni

Călători

Dați la focul cel ma
nu mîinile ei sufl
destulă putere are l
oglinzile vi se pot
îndreptarea tuturor
și-aceste extazuri în
vor fi pămînt ce r
decît palorii umbrei,

Și numai cît se învo
ca-ntr-un amurg d
te încumetă a străba
acest prea plin al
căci nu-i scăpare cu
precum în plantă l
cînd sîngele îți scap
și-n preajmă licuri

tului siderurgic Hunedoara

ION GHEORGHE

durerile poetului muncitor

ɔot intimpla...
-un poem, rămine
ăpin pe viitorul ce-i

ɪu-i piraşte, şi nici
nu-i acuză.
ɩ filozofie de clasă
urile sint de natură

re fiind, ea grevează
pe ins.
mirşăvii de intenţie:
ɪuncitor, lege devin,
măsuri de

ɪa clasei, nici pe-a
ovarăşilor, pierderile

de către persoană.
Aici pierderi definitive nu se pot intimpla.
Dintre muncitori şi ţărani nu pot să se ivească
ratați.
Intrucit năzuinţele sint reale, adică năzuinţele
sint fondate ;
Sint în cunoştinţă de sine, drept fiicele spiritului
altruist.
Acoperirea de clasă a omului cintăreţ in producţie,
ne dă garanţii definite, asupra moralei.
In ce constă garanţiile ?
In aceea că oricare le-ar fi evoluţia şi soarta
artistică-literară,
Aceşti oameni venind în poezie, oameni drepţi
vor
rămine. Sint nemistificaţi.
Numai atita de-am şti, tot ar fi bine.

Dar cind cunoaştem semnele certitudinii de
valoare ? Cind talentul
este indiscutabil, major, iară instrucţia are şansele
toate,
de virstă, de mediu ?
Atunci putem zice aşa, precum zicem : Gheorghe
Nistor, poet ;
Adrian Demea, poet.
Mare viitor putem prevedea. Zeule, să-i ajuţi !
Atunci putem zice aşa, precum zicem : Mariana
Pindaru ; Şi Ioan Evu.
Poeţi.
Zeule, să-i ajuţi !
Şi dacă nu, şi dacă nu ?
Aici pierderi definitive nu se pot intimpla !
Intrucit conştiinţa clasei de linia I, a tuturor
bunurilor celor produse şi-a celor ce se vor produce
încă,
Nu poate să piardă.
Există-n oţel caracterul ce se opune eroziunii, ce
se opune ratării.

Mai 1978

---

lture vederea
rn şi-un urs
ıterea
curs,
esperecheată
şi-n cuvint
te slavă
imint...

Ioan Evu

dă

ıei

zi

ă

ır

nere

:se prunii

;
mine
ce.

ariana Pindaru

vi-l incălzi
ă
r-o zi

rămase
sluji
ıecoase.

ntul
ɛţuit
le tău vintul
care ai ţişnit
e a te pierde
ieţuind
verde
ţi se aprind.

Şi cit de importante a nu mima dogoarea
de unde vii spre dimineţi neexplodate
menirea ta e scrisă cu paloarea, şi focul
dus pe scripeţii din singe mai departe
unde mestecenii palizi te-aşteaptă primitori
şi in văzduh tac clopote smerite
acolo in solitare dar sigure viltori
eşti aşteptat de cirdul de cocori.

Copacul în aliură de vis

La focurile mari lumina ne inhamă
la carul vieţii nicicind prea osindiţi
prin ploi de foc, arsă, pielea cere vamă
e soarele prea roşu motiv să vă opriţi.

In singe gilgiie o libertate măsurată
pe nări chiar caii scot aburii de foc.
In aspră lege stă vorba cumpătată
de in horă se intimplă să fie şi noroc.

Cel spuzit se trece prin arşiţă prelungă
visindu-şi crinul jertfă pe-un altar
in oră albă de treci cu sufletul in dungă
chiar inima iţi pare schimbată in amnar.

Dezvaţă-te de tine copac neprihănit
preţul securilor e-n creştere in lume
cu jertfa ta se va trăi inmiit
prin cărţi se va găsi tirziu un nume...

Ce răstignire-i mai ciudată in faţa soarelui concret
decit cuvintul pus pe rană intr-un tirziu
cind pasărea pe străzi s-a furişat secret
şi cind in lume clopoteşte adevărul : ştiu ?

Gheorghe Nistor

Poem de culoarea oboselii mele

iţi spun ţie lumină
ţie pată
negreşit de roşu uneori
vinovat de pălăria mea de paie
s-auzi
s-auzi
taci taci taci
taci şi-ascultă
pălălaie verde
de noapte şi şoapte
plăminul poetului
ruginit de respiraţia uzinelor
ce creşte
creşte creşte
mai putem avea vreo şansă
sau un pepsi-cola
iubim şi creştem capre
ciini şi iepuri
ciuperci iar alţii pietre
dar toate se adună
in vorbe nesfirşite
din litere de plumb ţişnite
şi suma asta matematică
rămine citeodată
de necrezut
de curată
de murdară
un imn de apă
singe pe piatră seacă
ca pină la urmă
să-ţi dau ţie
culoarea oboselii mele
in loc de portocală dureroasă.

Putem vorbi

putem vorbi despre păsări
in măsura in care
ţii arma cu ţeava in jos
putem vorbi despre bunica
in măsura in care
ii culegem pietricelele din poala plină cu cireşe
putem vorbi despre poezie
in măsura in care
nu-mi furi litera din palmă
putem vorbi despre dragoste
in măsura in care
imi rezervi sărutul iubitei
putem vorbi
in măsura in care
imi acorzi sinceritatea
daţi-mi o oglindă retrovizoare
poate că bunul meu prieten
vrea să mă depăşească şi trebuie să trag pe
dreapta



Bunului meu prieten

daţi-mi un parfum hellen rubinstein
poate că bunului meu prieten
nu-i place poezia aşa mai cu miros de om
daţi-mi o insectă atomică
şi o să vă spun scorul etapei de miine
care-l interesează direct pe bunul meu prieten
daţi-mi calul de lemn inapoi
in pintecele căruia se ascund leşurile iubitelor
noastre
poate că bunul meu prieten o va recunoaşte
mai daţi-mi şi ziua de miine
care poate imi va fi trebuincioasă
pentru a-i stringe mina bunului meu prieten.

Răstignit benevol de inima patriei

nu e de mirare
să vezi muncitorii
cum se-ntorc acasă in salopetele pătate
insă pe deplin răsplătiţi
şi cu conştiinţa nedeplasată
de răul de bunul mers al uzinei
timpul lor liber este o povară
pe care puţini o suportă
netăgăduind să o scoată la licitaţie
muşcătura lor este o lovitură pretenţioasă
in ficatul oţelului
atunci cind acesta clocoteşte de minie
nu e de mirare
să-i vezi pe aceşti muncitori
răstigniţi benevol de inima patriei

Adrian Demea

VOCI TINERE

Who's who?

Pe gheaţă lungă decad cei prăbuşiţi in somn,
vintul nu face zgomot acolo, şi luminăţia
cerului ţeapăn nu se toarnă : stă
Nici nu se deschid ochii de pilnie a virtejelor
din strălucirea intunericului care străbate
sub gheaţă.
Ca nişte bule de aer, se despart sufletele
de cei care dorm,
hoinăresc inotind sub gheaţă, ca globul,
ca meduze in lichide intunecate, strălucinde.
Vai cei care dorm
işi scufundă sufletul in moarte.
O, cei care dorm, pe gheaţa existenţei, o ce
plajă mai fac.

Şi uneori se vede : ca un bob straniu
sufletul in apa neexistenţei se sparge,
Şi cind cocoşul de apă trezirea cintă,
se intoarce fiecare suflet la corpul lui, doar
sufletul acelora nu vine,

cei care-n somn au fost găsiţi de moarte.
Aici zac ei in razele ţepene ale soarelui,
aici zac ei cu toţii cei morţi şi cei ce dorm.
Intr-o zi,
cind nu m-a păzit luminarea, nici ochii
iubitei,
şi acolo am zăcut şi eu, sufletul meu departe
a hoinărit,
S-a şi pierdut, şi cind cocoşul de apă cinta,
s-a-ntors la mine sufletul altcuiva, sufletul
lui Szöcs Géza
(ca să adormi veşnic cu gindul, că poate
acuma...)
vai, Szöcs Géza şi-a schimbat sufletul
cu mine,
cu mine, care nici măcar numele nu-mi mai
ştiu

Szőcs Géza

Traducere de Hudy Arpád

Aş privi deja afară pe un geam...

pentru E.

Cum oare aş putea să-ţi spun :
in urma oamenilor umbră de piatră,
agentul cotidian, păşeşte,
şi ca pe-o poză indelung expusă-i
mişcarea, zid de beton al existenţei
tirăscu-şi după ei, in juru-mi,
din fiecare mugur de piatră al unei urme
tresare cite-un zid...
aş privi deja afară pe un geam,
dintre ziduri, măcinătoare
decoruri de colţi, mobilierul
de fiecare zi ruginit de groază...
mi s-ar clătina privirea spre afară,
rezemindu-se pietre, copaci
ar alerga in jur, zburdalnică floare de echou
printre două deschizinde piscuri
pe cimpul adinc pină-n cer ;
dincolo de geam
dintr-un codice necunoscut
in sfirşit i-aş zice pe nume fiecărui copac,
piatră, şi auzind acest fluier al cuvintelor
s-ar ridica
mi s-ar rostogoli in jur fiecare piatră din
munţi,
cu lungi paşi
mi s-ar blinzi fiecare pom
şi arătătorul ceasurilor ;
şi m-aş duce cu ei
pe ţinutul cunoscut recent
şi-ndată mereu necunoscut
aş cobori pe pulsul tropicelor
calde ca poala-dansatoare de soare,
să caut ceea ce...
pe apa clipei
de aceeaşi clipă regăsită

intorcindu-se sus-sus
pe marea impietrită,
intre stincile valurilor

s-o aştept pe aceea, care
...prezentind cealaltă jumătate
a numelui meu rupt in două
ca semn al identificării
potrivindu-mi-o....
imi scufund
faţa in infinitul ce deasupra
se apleacă :

s-o găsesc pe cea, care
imbrăţişindu-mă
mă intimpină astfel „in sfirşit" „in sfirşit"
de mult aştept-caut de mult aştept-caut
numele meu primit
in CEA MAI TAINICĂ
FRANCMASONERIE,

numele meu primit
in CEA MAI TAINICĂ
FRANCMASONERIE,
da, numele meu, sint atent da, numele meu,
sint atent:
(aş privi deja afară pe un geam, pe ochii tăi)

Beke Mihály András

Traducere de Hudy Arpád



Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

CAZURI: „Flacăra“, săptăminal de artă și cultură al U. S. A. S. Z., iulie 1948 (II)

1.

Ce concluzii decurgeau pentru literatură, dar mai ales pentru literatura nouă, din teza ascuțirii luptei de clasă ? — iată întrebarea cu care încheiam, în numărul anterior, prima parte a acestei analize avînd drept obiect cazul „Flacăra“, săptăminal de artă și cultură al U.S.A.Ș.Z., din iulie 1948. Concluzii net opuse aprecierilor și mijloacelor de acțiune practicate pînă atunci de către partid și pe care expunerea le reafirma. De aceea, principala acuzație adusă expunerii viza omiterea prevederilor Rezoluției din 10—11 iunie, iar activitatea publicistică a revistei „Flacăra“ era aspru criticată pentru că neglijase, în articole, în creațiile publicate formele ascuțite pe care le lua lupta de clasă. Polemizînd cu Nicolae Moraru, criticînd revista „Flacăra“ pentru că publicase această expunere, articolul de fond **„Mai multă principialitate în tratarea problemelor literaturii“** marca de fapt încercarea de a renunța la liniile directoare anterioare și de a avansa ipoteze de lucru net opuse în domeniul atitudinii față de scriitori, față de procesul lor de autoclarificare. Astfel, lui Nicolae Moraru i se reproșa modul greșit în care înțelegea șovăielile scriitorilor, dificultățile procesului de autoclarificare : **„Lupta de clasă este înfățișată în mod greșit ca o chestiune de conștiință, de frămîntare sufletească a scriitorilor și artiștilor. Or, lupta de clasă înseamnă înainte de toate combaterea înverșunată a dușmanului de clasă, a tuturor manifestărilor lui (...). Prezentarea luptei de clasă în felul cum o face expunerea citată nu poate duce decît la o slăbire a luptei împotriva acțiunilor criminale ale dușmanului de clasă — și printre ei se găsesc și unii intelectuali — într-un moment în care lupta de clasă ia forme variate și ascuțite“**. Prin această aplicare a tezei ascuțirii luptei de clasă la domeniul literaturii, problemele acute ale momentului literar, ca și problemele mai generale ale literaturii, primesc o nouă interpretare. Dacă în aprecierile anterioare frămîntările de conștiință ale unor mari scriitori, punctele de vedere ce-și făceau loc în unele intervenții din **„Adevărul“** sau **„Semnalul“** erau explicate ca fiind reflexul unor concepții și mentalități greșite, de care autorii n-au reușit încă să se rupă, ca exprimînd caracterul complex și contradictoriu al procesului de autoclarificare a intelectualilor, în noile condiții, radical influențate de teza ascuțirii luptei de clasă, ele erau interpretate ca atitudini voit dușmănoase, ca exprimînd o poziție deliberată împotriva Revoluției. Opuse erau și concluziile ce decurgeau din aceste aprecieri pentru atitudinea teoretică și practică față de ceea ce critica numea încetineala cu care se alcătuia creația de actualitate. Prin aplicarea la literatură a tezei ascuțirii luptei de clasă, nerăbdarea față de evoluția lentă a noii literaturi, nerăbdare ce se făcuse mai înainte doar parțial prezentă, devine acum o atitudine clară. În numărul din 29 iulie 1948, „Scînteia“ deschide o amplă dezbatere a problemelor momentului literar, avînd ca premisă profunda nemulțumire față de situația din domeniul literaturii : **„...nu se poate spune că se lucrează puțin pe tărîmul artei și literaturii. Se creează însă prea puține opere care să fie de un real ajutor mersului înainte al poporului nostru, mult prea puține opere care să dea cel mai înalt chip artistic măreței noastre epoci de construcție, care să înflăcăreze inimile și să lumineze mințile oamenilor muncii“. („Pentru o literatură și o artă în slujba oamenilor muncii“**, „Scînteia“, 29 iulie 1948).

2.

Îngrijorarea față de situația literaturii este imediat împărtășită și de către cititori. Scrisorile acestora, publicate în același număr, exprimă o acută neliniște pentru ceea ce se petrece pe frontul artei și literaturii. Se vorbește de dezamăgirea produsă maselor de oameni ai muncii de către scriitori, de nerespectarea angajamentelor acestora în fața poporului. Semnificativă în acest sens este scrisoarea cititorului **Constantin Cotîrlă** din Resortul cultural al sindicatului „23 August“ (fostă Malaxa). Scrisoarea, comentată pe larg apoi de „Flacăra“ și de „Contemporanul“, își arăta nemulțumirea pentru că o vizită făcută cu luni în urmă în uzină de către o echipă a U.S.A.S.Z. nu s-a soldat cu mare lucru din partea scriitorilor. Conform autorului scrisorii, artiștii plastici au mai făcut ei cîte ceva : **„scriitorii noștri, în schimb, parcă au uitat cu desăvîrșire și vizitele pe care ei le-au făcut și convorbirile avute cu diferiți muncitori din secții ca și angajamentele pe care și le-au luat față de aceștia“** (Scînteia, 29 iulie 1948). Dacă unele dintre opiniile publicate în această amplă dezbatere sînt obiective și necesare, ivite dintr-o sinceră dorință de a contribui la remedierea lipsurilor din spațiul literar, altele însă pot fi suspectate de părtinire. În același număr al „Scînteii“, de exemplu, cititorul **Ioan A. Petrei** din Brașov se arată și el vădit preocupat de situația dramatică a creației literare: **„Sărăcia aceasta de inspirație poetică într-o țară în care se ascute lupta de clasă, într-o țară care freamătă de muncă, în fabrici, mine, uzine, pe ogoare, această lipsă de inspirație mîhnește“**. Opinia ne apare într-o altă lumină în clipa cînd aflăm, dintr-o notă a redacției, că, odată cu scrisoarea, autorul a trimis și două **„modeste încercări de a-mi pune simțirea în versuri“**, versuri pe care redacția le apreciază pentru conținutul politic just dar, obiectivă totuși, precizează că nu le poate publica pentru că **„pe alocuri par a fi niște fraze de articol puse să rimeze“**. E clar că ne aflăm în fața unui caz tipic de veleitarism, mîhnirea corespondentului față de totala lipsă de inspirație a scriitorilor putînd fi interpretată și ca o încercare de a cîștiga simpatia redacției pentru modestele lui tentative literare.

3.

Nerăbdarea față de evoluția noii literaturi va fi preluată și de revistele literare, care vor încerca s-o exprime prin acțiuni publicistice speciale. Editorialul din 8 august 1948 al revistei „Flacăra“, **„Pe baricada luptei de clasă“**, recunoaște deschis că literatura actuală dezamăgește masele muncitoare prin șovăiala de a aborda problemele actualității și, deci, de a-și realiza, în sfîrșit, istorica misiune de armă ideologică. În sincera-i credință că dificultățile momentului literar se explică prin faptul că scriitorii n-au subiecte de actualitate, revista inițiază o mare acțiune publicistică, **„Temele noastre“**, în care scriitori și publiciști vor schița posibile subiecte literare, toate născute din contactul cu terenul.

Ca mijloc de stimulare a noii literaturi se prefera deci critica sentențioasă, administrativă, crearea unui climat de tensiune. Această sîcîitoare nemulțumire față de scriitori, care va deveni, la un moment dat, prin repetare, o atitudine dogmatică a criticii, încătușînd creația, va fi descrisă, mulți ani mai tîrziu, de Marin Preda într-un interviu acordat „Gazetei literare“ : **„Răsfoiți anumite prefețe, sau articole, sau dări de seamă și vi se va crea următoarea impresie : Scriitorii nu cunosc viața ! Scriitorii nu sînt doctori în științele sociale ! Scriitorii nu sînt eminențe filosofice ! Scriitorii nu sînt mari publiciști, nu sînt mari cetățeni, «nu țin pana într-o mînă și pușca în altă mînă», nu sînt pamfletari, nu sînt satirici, nu sînt pasionați, nu sînt corosivi, nu sînt ironici ! Nu sînt clarvăzători, nu știu să viseze, nu sînt realiști, nu sînt complecși ; nu sînt romantici, nu văd sublimul de sub nasul lor, nu văd noul care apare pretutindeni, sînt individualiști, sînt gata oricînd să părăsească metoda realismului socialist ! Nu învață de la clasici : se ploconesc în fața clasicilor !“ (Gazeta literară,** 22 martie 1956).

4.

Era acesta un instrument adecvat literaturii ? Răspunsul îl dă un nou eveniment important din domeniul îndrumării literaturii : editorialul **„Spre un nou avînt al creației literare“** din **12 decembrie 1948** al **„Scînteii“**. Noul document privind literatura cuprinde o apreciere globală radical opusă celei din 15 iulie 1948 a situației din spațiul literar : **„De unde acum vreo cîțiva ani influența ideilor și concepțiilor putrede ale burgheziei aveau un caracter dominant, astăzi, deși în față ne stau încă sarcini mari de înfăptuit în domeniul literaturii, trăsătura dominantă o dă noua literatură, îndreptată împotriva ideilor și concepțiilor burgheze“**. Deci, spre deosebire de 15 iulie, nu o situație gravă, ci una îmbucurătoare, nu nemulțumire, ci satisfacție. Cărui fapt se datora această schimbare de apreciere ? Aparent, rezultatelor obținute în domeniul noii creații în perioada care trecuse din iulie 1948. Într-adevăr, afirmația de mai sus a editorialului este sprijinită de cîteva exemple concrete : **Sîngele popoarelor** de Radu Boureanu, **Desculț** de Zaharia Stancu, **Patronul** de Maria Banuș, **Balada Scînteii ilegale** de Victor Tulbure, **Cîntec pentru Legea cea mare** de Dan Deșliu, drama **Bălcescu** de Camil Petrescu, fragmentele publicate din romanul **Negura** de Eusebiu Camilar etc. Evident, și aceste apariții editoriale au constituit punctul de plecare pentru schimbarea de optică asupra momentului literar. Dar, fundamental, motivul a fost altul. Că aceste apariții editoriale nu constituiau în exclusivitate motivul satisfacției pentru evoluția noii literaturi o dovedește și o constatare firească. Cărțile amintite aici fuseseră publicate în fragmente și înainte de iulie 1948, și, în nici un caz, nu puteau fi rezultatul unei acțiuni imediate editorialului respectiv, iar poemele nu se prea deosebeau, nici din punct de vedere al conținutului, nici din cel al calității, de producțiuni anterioare. Că e vorba de o altă explicație o demonstrează și intervențiile apărute în presa literară cam în aceeași perioadă și care, evident, spun mai clar ceea ce editorialul „Scînteii“ sugera numai. E vorba de o critică a perioadei care trecuse de la editorialul din iulie. În **Contemporanul** din 10 decembrie 1948, Nina Cassian, sub titlul **Critică și criticism** vorbește, referindu-se la climatul literar, de **„greșeli care pun în pericol nu numai liniștea sufletească a creatorului ci însuși bunul mers al creației noastre literare“**. Geo Dumitrescu, într-un editorial al „Flacărei“ este însă mult mai tranșant : **„Critica noastră a căzut deseori în schematism, și-a îngustat, repetăm, cu unele mici excepții — criteriile de apreciere, a lucrat cu formule tip, cu șabloane, cu rigide și simpliste etaloane, a practicat o exigență idealistă și a devenit adesea apolitică prin pierderea obiectivului de luptă, acel al ridicării unei literaturi noi sănătoase, a stimulării producției literare, al alcătuirii unui climat creator în lumea condeielor“. (Clipa de față a literaturii,** Flacăra, 12 decembrie 1948). Aceste precizări, cărora li se adaugă aluziile „Scînteii“ din articolul de fond citat la **„rețete schematice neconvingătoare“**, la **„metode schematice sectare“**, la faptul că **„noile opere literare n-au fost întîmpinate de critici cu toată căldura și cu tot interesul pe care-l meritau...“** sînt o dovadă că, în decembrie 1948, modalitatea de a accelera procesul de constituire a noii literaturi, de a remedia unele deficiențe din spațiul literar, prin exagerarea și dramatizarea deficiențelor existente, prin critica contondentă, administrativă a acestor lipsuri se dovedea inadecvată în domeniul literaturii și artei, cărora le trebuia, pentru a se dezvolta, un climat de încurajare, de desfășurare normală a evenimentelor. Astfel, editorialul din decembrie, ca și celelalte comentarii din presa literară, nu făceau decît să confirme teoretic o concluzie ce se contura încă din perioada verii lui 1948. Aprecierea — exagerată din motive tactice — că situația literaturii nu corespunde așteptărilor maselor de cititori, că trăsătura definitorie a momentului literar respectiv o constituie atitudinea dușmănoasă față de Revoluție, stimulase negativismul, tendința demolatoare a unei părți însemnate a tinerei generații de critici și publiciști. Așa cum arăta Geo Dumitrescu în articolul citat, fiecare nouă creație era întîmpinată de către critică cu suspiciune, cu tendința de a găsi exemple de „formalism“, „evazionism“, „naturalism“, care să confirme faptul că situația literaturii e dramatică. O atitudine făcută să provoace teama scriitorilor de toate vîrstele, să inhibe, să creeze false probleme.



5.

În dezbaterea problemelor momentului literar respectiv începuse să-și facă loc o atitudine nihilistă a tinerei generații de critici și publiciști față de generația mai vîrstnică. Începuse să se practice polemica fără argumente, fără o definire a conceptelor, fără referiri la clasicii marxism-leninismului chiar. Această atitudine radicală din revistele literare, care a favorizat pătrunderea în rîndul unei talentate generații tinere de scriitori și publiciști și a veleitarilor, a demagogilor, pentru care etichetarea ținea loc efortului de inteligență și pregătire, se explică și prin caracteristicile comune ale celor care asigurau critica și publicistica număr de număr. Dacă vom arăta că la **Flacăra, Contemporanul, Scînteia,** sectorul de critică literară și dramatică, era asigurat de oameni foarte tineri, cum ar fi, de exemplu : **N. Tertulian** (19 ani), **Victor Bîrlădeanu** (20 ani), **Dan Deșliu** (21 ani), **Vicu Mîndra** (21 ani), **I. Mihăileanu** (27 ani), **V. Em. Galan** (27 ani), **Geo Dumitrescu** (28 ani), vom înțelege multe din atitudinile exagerate din critica și publicistica literară a anului 1948. Sînt atitudini nu numai ale unei generații tinere, orgolioase în a crede că lumea începe cu ea, dar și ale unei generații a cărei formare intelectuală și morală coincisese cu războiul. La aceasta trebuie să adăugăm și lipsa unei serioase tradiții în critica noastră marxistă. Practic, toți marii critici în viață nu se puteau justifica, prin trecutul lor, cu apartenența la critica marxistă, toți puteau fi acuzați, în cadrul unui proces de intenție, de un trecut nemarxist și care le influența încă activitatea, ceea ce dădea tinerei generații orgoliul de a se crede singura marxistă, precum și un atu puternic în polemică. Lipsa unor reprezentanți ai generației mature care să-și asume noua atitudine critică se vădea și în structura catedrelor de literatură română de la facultățile de filologie. Singura catedră cît de cît mai completă era cea din București. Celelalte resimțeau o acută lipsă de cadre. **Catedra de literatură română** de la facultatea din București era însă foarte tînără. Iată, de exemplu, la 29 noiembrie 1948, cînd apare **Decizia Ministerului Învățămîntului Public** de încadrare, catedra, condusă de profesor **George Călinescu,** număra, în afara lui Tudor Vianu (la disciplina Literatura română comparată) și pe tinerii : **Silvian Iosifescu,** conferențiar, 31 ani, **Paul Georgescu,** conferențiar 25 ani (la disciplina **Literatură română modernă), Ion Vitner,** profesor adj., 34 ani, **Paul Cornea** conf., 24 ani, **Ov. S. Crohmălniceanu,** conf. 27 ani **(la Literatura română modernă).**

Ion Cristoiu

(Continuare în nr. viitor)

POEZIE

„Suavități"

Cine a urmărit poezia Ninei Cassian din ultimii ani nu a putut să nu fie surprins de extraordinara mobilitate stilistică a poetei ; aproape fiecare nouă carte de versuri era scrisă într-un nou registru, cu inteligență și inventivitate, alternînd exaltarea cu ironia, plăcerea jocului cu meditația gravă. În această nouă și fertilă perioadă pentru Nina Cassian cărțile au fost gîndite fiecare în parte după o anumită structură ; astfel s-a atins acea notă distinctă ce caracterizează și diferențiază volumele între ele. **Marea conjugare** de **Loto — poeme**, de exemplu.

Cu **Suave** (Ed. Cartea Românească) ne plasăm acum într-o intimitate domestică, liniștită, contemplativă, un univers sedimentat din imaginile lipsite de glorie ale cotidianului și anodinului, căruia poeta i se abandonează cu o voluptate calmă : „CU DOI PAȘI STÎRNESC O FORFOTĂ DE GÎZE / Ele zac adînc. în măruntaiele ierburilor. / sorb sucurile verii, mișcînd segmente subțiri. / gîzele suave și gîzele de prăpăd ; / eu fac un pas și mustește pămîntul de gîze / și mai fac un pas și gîzele mă îmbracă / din tălpi pînă la coapse și pînă la brîu, / mă zidesc în zborul lor stabil, stăruitor / în insistenta lor lucrare, ca să facă din mine / o statuie de gize, un stîlp de zumzet / în memoria verii..." Preponderent picturale, aceste poezii conțin un naturism difuz și subtil : „SUB STREAȘINĂ. SE APĂRĂ DE PLOAIE. / cu burta albă spre mine, pasărea rîndunică. / Stăm, ne privim, încremenite, / pline de o falsă demnitate / eu. neîndrăznind să traversez, / cu snopi de apă în brațe, drumul către ea, / ea, neîndrăznind / să-mi ciugulească finul părului / înșelător sclipind în ploaie".

Investigarea „obiectuală" se face cu bună știință ; ochiul insistă asupra detaliului, obiectelor li se creează un fundal în retorica liniară, pentru a fi scoase în evidență („PAPUCUL DE COPIL. PĂRĂSIT ÎNTR-UN ȘANȚ / la marginea șoselei, / papucul roșu, plin de praf, / și rîndunica intrată din greșeală / în odaia albă. în odaia goală / — două întîmplări ale singurătății / de care nimeni nu mă poate salva"). șirului substantival i se lasă libertatea juxtapunerii ; de aici acea imagine sacadată și parcă geometrică a tristeții : „PĂSĂRILE SÎNT ALBE ȘI TRIUNGHIULARE / Capul cîinelui e portocaliu și triunghiular. / Capul meu e trist și triunghiular. / Ridul din colțul stîng al gurii e oblic. / Ridul din colțul drept al gurii e vertical. / Păsările albe zboară, se îneacă. învie. / Capul cîinelui e mîndru ca al unei acvile. / Capul meu e lung ca un cap de cîine".

Trebuie să remarcăm și în această nouă carte frumusețea construcției în care Nina Cassian deține un remarcabil simț al proporțiilor, fiind sub acest aspect o poetă dintre cele mai lucide și mai dotate. Cele mai reușite poeme ale sale au fost aproape întotdeauna circumscrise unui spațiu sever, armonios dominat de jocul temelor. ca o compoziție în canon ce lasă prin dezinvoltură impresia unei improvizații ludice. Să cităm de exemplu această rilkeană poemă tip „jardin de plantes", cu un ritm secret și o dezvoltare admirabilă : „URSUL PATRULEAZĂ-N CUȘCĂ ORE-NTREGI / Cele patru bare-n cele patru colțuri. /ude sînt de bale și de-amușinare ; / ursul le parcurge-n sus și-n jos cu botul, / cele patru bare, numai cele patru, / ca într-o turbare-a formelor pătrate ; / dac-ar fi-ntr-o cușcă absolut rotundă / ursul ar rămîne-n centru ore-ntregi, / simțul închisorii l-ar presa din toate / punctele deodată — și-n sfîrșit ar pierde / tragica iluzie-a drumului de-a lungul / unei laturi și. de-acolo. iar de-a lungul / altei laturi, și, de-acolo. iar de-a lungul / altei laturi, și, de-acolo. iar...".

Desigur. „suavitățile" Ninei Cassian constituie o materie lirică alogenă, amestec de candori și tristețe, de melancolice, dar și dramatice versuri, cu altele în care gratuitatea are ponderea. Monologul este și el frînt și „înscenat". confesiunea se vrea impersonală. O anumită inconsistență. dacă nu și oboseală, acuză acele poezii de un sentimentalism nesalvat, majoritatea ecouri ale energicei poezii erotice de odinioară, eșuate acum în „lirisme" diluate. Volumul lasă un gust de amărăciune și de tristețe contagioasă : „PUȚINE ZILE ÎMI RĂMÎN — / dar destule ca să văd din nou liliacul. / ciudata floare, albicioasă cu miez negru. / ca sfîrcul unei cozi de rozătoare... / În sud, în stepă, / crengile fac solzi în loc de muguri. / La urma urmei. / ce atîta primăvară / cînd finalul e mai suav decît începutul ?"

Dinu Flămând

PROZĂ

Istorii

Mircea Ciobanu ne confirmă, odată cu apariția celui de-al doilea volum din **Istorii** (Ed. Cartea Românească, 1978), judecățile exprimate cu un an în urmă în spațiul acestei rubrici. Ciclul său romanesc, încă neîncheiat, va fi în mod sigur o carte sărbătorească. Pînă acum, **Istorii** este un rafinat roman al declinului unei familii care pune în ecuație o întreagă lume. Decăderea, amurgul cu colorit baroc al unei civilizații, societăți sau numai modalități de existență individuală, par să fi devenit o constantă tematică în proza actuală : de la **Princepele** lui Eugen Barbu la **Cartea milionarului** de Ștefan Bănulescu. Atitudinea este definitorie pentru un mod structural de apropiere a prozatorului român de realitate : cu riscul (și plăcerea) de a fi contraziși de evoluția prozei românești, am numi această atitudine **realism barochizant.** Formele lui sînt tipologic multiple în măsura în care percepția este sau nu filtrată prin lentilele de absorbție ale culturii, iar povestirea se încarcă sau nu de sensuri care alcătuiesc, dincolo de semnele romanului, o întreagă teorie (v. **Princepele**). Această matcă barochizantă cuprinde deopotrivă rafinamentul baroc cu urme serioase de livresc și fantastic (de la D.R. Popescu și Ștefan Bănulescu la Eugen Uricaru), dar și proza percepției baroce fruste — natură dezlănțuită ? —, ca la Fănuș Neagu și Nicolae Velea. Singularul Mateiu Caragiale a devenit, iată, un sublim precursor. Constanta tematică susține, îmbucurător, o diversitate de structuri narative.

În **Istorii,** Mircea Ciobanu este sigur de multiplele posibilități de combinare ale unei asemenea viziuni. Romanul declinului se combină — accentuat în volumul al doilea — cu o ficțiune asupra puterii. Pe constructorul Gheorghe Palada, marele Palada în jurul căruia gravitează istoriile, primul volum îl lăsase în fața destrămării unei iluzii : „...Palada însuși își dădea seama că puterea, deși fusese investit cu ea, nu-i folosește la nimic". Este un provizorat propriu iluziei ; el va face obiectul unei adînci introspecții, ceea ce, epic, va alcătui șirul de istorii din volumul de față. Ultimele două pagini din primul volum (vedenia lui Palada) îl deschid pe cel de-al doilea. Fragmentul este un catalizator folosit de autor pentru a-și întări sieși convingerea că simetriile structurale nu pot ascunde decît nevăzute metamorfoze. Volumele sînt structural simetrice, însă gradul de pătrundere în profunzimea structurii narative diferă. Al doilea volum, în care de asemenea cartea a II-a este istoria Dudeștilor, iar celelalte două insistă asupra lui Palada, adîncește relațiile epice ale celui dintîi. Stereotipia abandonării de sine în obișnuință (ocazia revelionului) se clatină în momentul de criză al lui Palada. „Ce este cu adevărat al tău ?", se întreabă personajul. Naratorul va comenta : „Nimic nu mai era al lui — iar faptul de-a fi liber să-și aducă aminte, oricînd, de tot ceea ce s-a modificat în atingere cu el, devenea dintr-odată indiciul unei îndeletniciri dintre cele mai umilitoare". (p. 10). Convinș că „despre tot ceea ce mi se pare că am să pot să-mi aduc aminte și să vorbesc", Palada își provoacă o „imagine cu tot dinadinsul respingătoare", care este însuși mecanismul (descris acum) al pierderii puterii sale. Imaginea pe care o contemplă prinde contur prin istoriile pe care naratorul le reface stăpînind exact tehnica abaterii de la obiectul care trebuie explicitat în povestire. O lume în declin se mișcă. Iluziile se explică prin fapte trecute și mai au încă puterea de a se instaura pe evenimente viitoare. Personajele suferă lente degradări „dar nu și din punctul lor de vedere". „De necrezut, murmura Gheorghe Palada, dar oamenii mor" (p. 101). Fața ascunsă a puterii este libertatea de a nu mai fi stăpîn pe propriile fapte, pare a spune același Palada.



Din unghi tehnic, o uriașă analepsă, subînțeleasă, stă la baza construcției narațiunii din **Istorii.** Scindarea timpului narativ e făcută însă cu multă finețe, întoarcerea în trecut nu „rupe" tonul discursului. Figura lui Palada dispare „sub o ninsoare de scamă și pulbere", pentru a reveni ca obsesie a referințelor. Retoric, el devine un fel de **matrice narativă** care subordonează planurile de incidență ale povestirii : cartea a III-a din acest volum este un exemplu. Tot aici citim excepționala istorie (dramatic-grotescă) a secetei de după război, unele dintre cele mai bune pagini despre mistificarea conștiințelor în situații-limită. În plasa Radovița, cărămidarii sînt acuzați că „au legat ploaia" pentru a-și salva astfel cuptoarele. Cărătorii de smoală văd „noaptea pe rîuri căpițe aprinse plutind" și „dacă te-mpinge dracul să-i calci pe bătătură, te prind la mijloc și te-nfășoară în fire de smoală, așa, ca niște păianjeni o muscă". Arșița cuprinde totul, suspendă autenticitatea evenimentelor. Naratorul face eforturi de a povesti la persoana a doua, modalitate de maximă dificultate. Fragmentele îi reușesc lui Mircea Ciobanu și impresia de participare colectivă la efortul acestei lumi de a opri timpul se accentuează. Pentru Palada, orgoliul singurătății caută în memorie justificări, dar descoperă „romanele albe" ale biografiei sale. Ele se umplu cu spații epice, asemeni tehnicii contrapunctului din muzică, unde semnificativ rămîne efectul ansamblului și nu fiecare din vocile care îl alcătuiesc. **Istorii**-le continuă.

Costin Tuchilă

CRITICĂ

Metoda secretă

„Impresionismul analitic" pe care Mircea Iorgulescu îl detecta în volumul de debut al lui Valeriu Cristea (**Interpretări critice**, 1970) mai persistă și în ultima sa carte, **Alianțe literare** (Ed. **Cartea Românească, 1977**), chiar dacă pericolul fragmentarismului interpretativ a dispărut acum definitiv. Într-o formulare cvasididactică demersul (rezumat) al studiului dedicat lui I. L. Caragiale (**Satiră și viziune**) sună astfel : „Nu intenționez de aceea aici decît să exprim o **impresie** și, pornind de la aceasta, să argumentez o posibilă interpretare", „Impresia" îi este absolut necesară lui Valeriu Cristea căci ea probează de fiecare dată sensibilitatea față de operă, plăcerea lecturii și, foarte adesea, deliciile provocate de aceasta. (De altfel, comentînd opera lui Marin Preda, criticul notează undeva incidental : „...marile cărți — constatăm — nu se rușinează să-l aibe și pe el (pe cititorul naiv, n.n.) în vedere. Probabil pentru că autorii lor știu că, în cititorul adevărat, cititorul naiv nu moare niciodată ; acolo unde acesta din urmă subcombă nu mai avem de-a face decît cu un comentator de literatură"). Așadar, înainte de a se proclama critic, adept al unei metode și al unei „științe" critice, Valeriu Cristea se proclamă cititor. „Mirarea" (uneori aproape extatică) în fața textului primează întotdeauna în fața atitudinii reci, obiective. Probabil că astfel se explică și acel „refuz aproape organic al dogmei, al dogmatismului de orice fel" (Liviu Petrescu) deși nu poate fi vorba de o „incapacitate teoretică". Atîta timp însă cît observațiile sale sînt esențiale (dualitățile „satiră și purificare" la Tudor Arghezi ori realismul și „idealismul" la Duiliu Zamfirescu, satira mediată a lui Swift, moromețianismul lui Țugurlan din proza lui Marin Preda etc.), în ciuda faptului că evidența și bunul simț nu se sprijină pe nici o argumentație teoretică, sîntem îndreptățiți să vedem în „empirismul" criticii lui Valeriu Cristea o calitate. Cînd însă observațiile sînt echivalente cu citatele, între acestea stabilindu-se un raport de redundanță, comentariul devine steril și obositor. Și nu rareori se întîmplă ca proteismul scrisului acestui critic talentat, altfel o calitate, să se transforme în digresiune nesemnificativă, în pură „narațiune" (efectele foiletonisticii ?) : „Moartea «afurisitului de cărturar», devorat în cele din urmă la propriu de purici, ca de niște furnici (...) ne trezește brutal, prin ferocitatea ei, din această reverie — glumă de școlar leneș" (**Satiră și purificare**) etc. (Paranteza reprezintă suspendarea citatului). Riscurile criticii lui Valeriu Cristea, pentru a fi ireproșabilă, se află într-o riguroasă dependență de ambiția interpretării „naturale", firești, neconceptuale. Pentru a rămîne constant sclipitor, esențial și consistent, cum ne apare el în cea mai mare parte, criticul trebuie să se limiteze însă numai la acele „impresii" fundamentale. „Dogma" nu reprezintă un pericol atîta timp cît ea rămîne secretă.

Apariție însemnată prin substanțialitatea comentariilor conținute, **Alianțe literare** nu renunță însă și la un superior eclectism al metodei. Unitatea interpretărilor (grupate după principiul afinității tematice și nu după unul comparativist cum s-ar putea bănui), calea spre sinteză sînt asigurate diferit : permanența unei teme-obsesii (vidul eroilor lui Caragiale), dualitatea atitudinii la nivelul poeticii, implicite ori explicite (Arghezi și Duiliu Zamfirescu), seria de motive (Marin Preda). În prelungirea acestor comentarii, într-o perspectivă coerentă deci, criticul adaugă uneori și succinte „portrete din fărîme" (Caragiale, Arghezi. Swift. Marin Preda). întru explicitarea mai exactă a operei.

Remarcabilă este la Valeriu Cristea (și aceasta mi se pare că traduce adevărata personalitate a criticii sale) capacitatea de a parcurge un plan secreț care ține probabil de „metoda" sa, de la observația revelatoare, imanentă textului. la interpretare iar de aici la perspectiva unificatoare, sintetică. **Această rigoare neostentativă, abia perceptibilă. este probabil semnul deplinei maturități a criticii** lui Valeriu **Cristea și dovada** unui comentator **de primă mărime** care, în spatele **discreției și modestiei,** ascunde o temeinicie **de invidiat.**

Radu G. Țeposu

Premiul „Amfiteatru" la Colocviul „Mihai Eminescu"

Liniștea eminesciană

Ordonîndu-se ca un cosmos prin coerența sa lăuntrică, imaginarul eminescian degajă un dor de liniște a cărei regăsire semnifică, într-o accepție ideală, contactul originar cu profunzimile absolutului. Dincolo de spiritul de multiplicare al eurilor poetice sub formele cunoscute (ironie, mască, oglindă etc.) descoperim un prag ultim — al liniștii cucerite, care, în fond, este una din fețele sentimentului cosmic înțeles ca o stare psihică esențială, stabilită între voința artistică și aspectele fenomenale ale lumii exterioare. Izvorîtă tocmai dintr-o nevoie psihică, această nostalgie a liniștii va ordona creația eminesciană spre o evoluție sub forma cea mai împlinită — cercul. Aici am putea întrevedea relația ascunsă cu destinul universal al artei pe care pînă la un punct îl va repeta, pentru că și aceasta, cunoaște aceeași formă : „istoria evoluției artei este rotundă ca și Universul ei și nu există nici un pol care să nu aibă polul său contrar" (W. Worringer, **Abstracție și intropatie, p. 116)**. Închiderea în cadrul acestui act ontologic perfect (opera), realizată printr-un „nostos" (întoarcere) bazat(ă) pe cunoaștere și potențat de o nevoie psihică ne determină să vedem la Eminescu vocația unei fericiri (=liniște) identică cu cea a lui Oedip care după ce și-a scos ochii fiindcă nu mai vrea să privească, deci să se oprească doar la suprafața obiectelor poate să cunoască **văzînd** cu nestinsul ochi al minții. Împlinire prin excelență tragică, Eminescu va dezvolta o adevărată culpă a repetabilității nu numai a istoriei ci și a marelui ciclu — **Memento mori, Scrisorile, Epigonii** — din care evadarea se va face într-un topos al artei, concepută ca o compensație a vieții și pe acest drum el se va întîlni cu Novalis sau Nietzsche.

Văzută sub această formă perfectă (cercul) în care cei doi poli dacă s-ar prezenta conceptual ne-ar apare fie în termeni hegelieni (clasic—romantic) sau cei postulați de Nietzsche (apolinic—dionisiac), fie sub forma distincției făcute de Béguin (vis — starea de veghe).

Aceste dihotomii puse în joc în cadrul relației intelectuale care ordonează opera și privite ca straturi ale creației cuprind o semnificație psihică ca punct de plecare și scop al universului artistic, fiindcă tocmai prin valorile psihice înțelegem procesul de lămurire dintre creator și lumea exterioară. Ele sînt vocile eternității văzută de atitea ori ca o liniște universală. Tribulațiile spre acest **stadiu** încercate de Eminescu **pot fi** analizate în cadrul unei **modificări** a transfigurărilor artistice ale liniștii, realizată astfel : **liniștea ca iluzie**, — cercul prim încheiat cu **Epigonii**, apoi **liniștea ca amînare (Erotica, Scrisorile, Înger și Demon, Memento mori, Geniu pustiu** etc.) și **liniștea interioară regăsită (Luceafărul, Odă în metru antic, Glossă** etc.).

Mai făcuse cineva drumul acesta ? Era filozofia indiană. Acolo drumul purificării se încheia în regăsirea sinelui absolut (atman) întruchipat ca liniște interioară și dătătoare de perfecțiune. Astfel contactul cu această gîndire re-prezintă nu numai o influență ci și o reamintire, vorbind în termeni platonici. Destinul operei, simțit așa, întîlnește lumea pe care autorul **Nașterii tragediei** o visase dincolo de bine și de rău, și, ambele, născute pentru omul, care, cum spuneau cei vechi „nu este urmărit de fapta bună, nu este urmărit de fapta rea" **(Upanishadele,** Cartea a IV-a, 22), deci redat lui printr-o transpunere a ființei în profunzimile gîndului suspendînd fiecare gest ca fiind prea strîmt și mărginitor : „Piară-mi ochii turburători din cale, / Vino iar în sîn, nepăsare tristă ; / Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă".

Moartea nu apare ca o extincție ci ca o reintegrare în circuitul universal, ea prezentîndu-se și într-o altă formă, cea a înghețului născut dintr-o teamă de epuizare. Obsesia **universului înghețat (care ar putea fi localizat geografic dincolo de cercul arctic), dătător de purificare și liniște în Strigoii, Geniu pustiu, Luceafărul etc.**, poate fi regăsită ca un izvor al liniștii prin intermediul căutărilor artistice.

Revenind la primul cerc, cel al **liniștii ca iluzie**, care ar cuprinde, așa cum am spus, lucrările din prima perioadă, de pînă la **Epigonii** și realizat după modelul platonic în care se aud vibrațiile „muzicii sferelor", observăm că tocmai prin această structură se încearcă o scoatere a realului fragmentat sub diferite teme **(Ondina, Ondine și poetul)** din arbitrar, apărînd astfel îmbibat de cosmicitatea melodiei ca element prim și general.

Prin **liniștea ca amînare** putem cuprinde poemele eminesciene în care, în diferite ipostaze, se încearcă o recuperare a ființei. Pentru creația erotică în care avem un vis al cuplului iar dragostea devine iertare, mîntuire, spațiul apare sub formă sacralizată **(Sara pe deal, Sărmanul Dionis)**.

În operele cu deschidere istorică **(Memento mori, Mureșanu)** căutările converg spre un răspuns la întrebarea fundamentală a lui Kant : „Cum e cu putință ceva ?", iar refacerea istoriei al cărei adevăr nu va mai fi cel real ci unul al creației, face posibilă depășirea acestei stări prin cunoașterea panoramei în totalitate. Această experiență de trăire a istoriei amintește de un episod din **Baghavad Gita** în care eroul legendar, Arjuna, pregătindu-se pentru atingerea condiției absolute **(atman)**, se vede obligat să participe la lupta pe care, după sfaturile zeului suprem, nu trebuie să o refuze, fiindcă ea va pregăti actul profund, ea ca un moment al istoriei, stabilește legătura dintre acțiune și repaus, conducîndu-l spre liniștea interioară.

Și la Eminescu trecerea spre ultimul strat al creației, cel al **liniștii interioare regăsite**, se face prin această cunoaștere a actului istoric. Realizarea capătă un sens tragic, o anumită densitate pe care am putea-o defini cu ceea ce spunea Max Scheler despre Nietszche, care face din tragedie „o situație prezentă, numai la suprafața lucrurilor, căci în spatele oricărei tragedii domnește o armonie imperceptibilă, în care se rezolvă întreaga substanță a tragicului" (apud Gabriel Liiceanu. **Tragicul** p. 143).

Această regăsire a liniștii interioare reprezintă identitatea Unicului întrupat în ființă, care nu a cunoscut alegoriile ludice ale existenței egală cu nesfîrșita multiplicare.

Hyperion după ce, în aparență, trăiește o criză de identitate („Dar nu mai cade ca-n trecut / În mări din tot înaltul") își va purta în lumea daimonică aceeași întrupare a Unicului în care infinitatea se regăsește prin liniște.

Urmărind în acest fel destinul imaginarului eminescian am avut senzația identificării cu un tîlc dintr-o vorbă spusă în secolul sfîntului Augustin : „E în noi ceva mai adînc decît noi înșine".

Ion Bucșă

„Indivizii scriu cărți, generațiile creează literatură"

Dialog cu NICOLAE MANOLESCU

— Credeți că așa-zisa „generație '60" a devenit un „loc comun" ?

— Și da, și nu ! Depinde de înțelesul întrebării, care nu-mi e prea clar. Generația '60 a devenit cu adevărat un „loc comun" al istoriei noastre literare : ceea ce dovedește că s-a impus, are un contur net, nu ne îngăduie să facem abstracție de ea. Aparțin eu însumi acestei generații, care a dat, în poezie, pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Cezar Baltag, în proză, pe Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, George Bălăiță, D.R. Popescu, Mircea Ciobanu (care e și poet), Fănuș Neagu, Aug. Buzura, C. Țoiu, în critică, pe Eugen Simion, Valeriu Cristea, L. Raicu, M. Ungheanu, Alexandru George și alții, și alții. Scriitori importanți, atîția, fără de care literatura ar fi mai săracă : uniți printr-o atitudine, e ușor de constatat, față de viață și față de cultură : prin preocupări și prin stil. De un deceniu și mai bine această generație „produce", e deci activă, există. Voi răspunde însă întrebării prin „nu", dacă sensul ei este peiorativ : dacă înțelegi prin „loc comun" un clișeu, bun la toate și la nimic, menit să justifice o simplă comoditate de clasificare, o schemă fără conținut.

— E nevoie de un alt „loc comun", sau „timida generație '70" a realizat deja acest lucru ? Sau e nevoie de altceva mult mai puternic ? S-a creat, aș zice, un adevărat „complex de generație" : există tineri scriitori (poeți etc.) care își pun noaptea sub pernă, ca pe un fir de busuioc, „ideea de generație", iar dimineața și-o împăturesc cu grijă în microvaliza „Diplomat".

— Iată : întrebarea era așadar polemică ! Ai, mi se pare, ca și mulți alții, sentimentul că la 1970 a apărut o generație timidă, și că termenul însuși de generație seamănă cu o etichetă sau cu un ecuson prins în piept de numeroși veleitari ca să-și dea importanță. Nu sînt de acord cu această interpretare a lucrurilor. Generația de la 1960 a avut nevoie de aproape două decenii (ce bătrîni sîntem !) ca să-și transforme „porecla" în „renume". Inițial, solidaritatea de generație a marcat o solidaritate de corp comun, de aliniere spirituală : ulterior, forma și-a dovedit vitalitatea și și-a dezvăluit conținutul. Poate că generația de la 1970 va suferi o metamorfoză similară ; să-i acordăm timpul cuvenit. Poate că e într-adevăr mai timidă. Nu știu încă. Observ doar și eu că s-au schimbat unele accente. De pildă, generația mea a fost întîi o generație de poeți ; prozatorii și criticii s-au impus mai greu. Cei ce au venit în urma noastră cu un deceniu au făcut legătura cu noi prin critică, întîi, și abia apoi poezia și proza au început să-și intre în drepturi. Fenomenul extraordinar al deceniului 8 îl constituie afirmarea masivă a criticilor, istoricilor literari și eseiști tineri. După cum, se prea poate, ca viitorul să împartă altfel apele : mă întreb dacă nu cumva ceea ce azi mi se pare a fi o nouă generație (aceea care a debutat în jurul lui 1970) nu e decît o prelungire a celei anterioare. Ai văzut vreodată imaginea grafică a galaxiei noastre, în secțiune transversală ? Discul turtit, care cuprinde nucleul, e înconjurat de un halo de stele mult mai rare. Astronomii nu pot preciza pînă unde stelele acestui halo trebuie socotite ca aparținînd galaxiei : o imensă „periferie" (deloc în sens minimalizator) extinde în spațiu discul galaxiei. A fost nevoie să se accepte convențional o limită, acolo unde densitatea stelelor scade sub o valoare oarecare într-un parsec cub. La fel și în istoria literară. Nici o demarcație nu e netă. Un critic al viitorului va putea considera în bloc, după o mai largă observație, pe toți scriitorii afirmați în acești din urmă douăzeci de ani, ca fiind cuprinși într-o unică generație-galaxie (care are nucleu, brațe spirale și halo) ; și poate că dumneata și colegii dumitale, născuți cînd noi începeam să scriem, sînteți cei dintîi reprezentanți ai unei alte galaxii, cu care noi ne întîlnim acum, în spațiile istoriei literare.

— Sînt destui care nu cred că cei mai tineri poeți pot realiza o solidaritate spirituală, deși se recunoaște, mai mult sau mai puțin (după împrejurări), că acești cei mai tineri plimbă prin fața ușilor redacțiilor înzestrări deosebite... Probabil că cei mai tineri (o parte) sînt și mai puțini obsedați de „ideea de generație", dîndu-și seama că un grup (o generație înseamnă prea mult) nu se impune prin trîmbițe bine strunite, oricum exterioare.

— Înțeleg că ideea însăși de generație îți displace : ți se pare că vă uniformizează, vă leagă arbitrar. Poți să-i spui altfel : dar vei descoperi că fără solidaritatea spirituală între scriitori de aceeași vîrstă, nu există literatură. Literatura seamănă mai curînd cu marile aglomerări urbane decît cu satele risipite, la mari distanțe unele de altele. Gîndim istoria literaturii ca pe o istorie de aglomerări, ce reflectă, la un moment dat, o comunitate ideologică ori artistică. Eticheta vă supără, pe dumneata și pe colegii dumitale; îmi dau seama, din două motive : întîi, fiindcă vreți să aveți sentimentul afirmării pe cont propriu, nu prin conlucrarea forțelor dintre voi : apoi, fiindcă nu vă sînt simpatici intrușii, cei fără talent, nimeriți prin hazardul vîrstei la un loc cu voi. Psihologic, atitudinea e de înțeles. Dar n-aveți încotro : o literatură se naște în clipa în care, între personalitățile coexistente, apare o anumită relație (fie și de opoziție). Indivizii scriu cărți, generațiile creează literatură.

— Vă place „poetul-folk" ?

— Nu-mi place poetul „folk". E un hibrid : o jumătate de poet călare pe o jumătate de muzician. Șchioapătă. De obicei, un poet prost unit cu un compozitor la fel de prost. Excepțiile, cîte sînt, confirmă regula.

— Ce sînt după dv. f(r)(l)ateriile literare ?

Frateriile literare sînt adesea, cum sugerează, niște flaterii literare : grupări de interese locale în marea galaxie care e o generație (ori mai multe), case de ajutor reciproc ale șovăielnicilor, neputincioșilor, rataților. Nu însă totdeauna. Dacă îmi displac e din convingere că spre a profita de ceea ce ne unește trebuie să fim capabili să recunoaștem ceea ce ne desparte. O generație nu e o asociație de într-ajutorare, ci o realitate istorică, vie, contradictorie, dialectică.

— Dacă ar fi fost să alcătuiți dv. antologia, din colecția de buzunar „Cele mai frumoase poezii", a poetului Io(a)n Alexandru, cum ați fi procedat ? Cea mai mare parte a cititorilor a preîntîmpinat cu bucuria cuvenită această rostire devenită în ultima vreme model. Idolii se mai petrec, cîndva Nichita Stănescu tăia orice respirație și inspirație...

— Prefer lui Ioan Alexandru pe Ion Alexandru, **Infernul discutabil** mai noilor **Imne**. În ce-l privește pe Nichita Stănescu, mărturisesc că el îmi taie respirația azi ca și ieri. S-or fi petrecînd, cum spui, idolii : dar eu nu mi-am făcut idoli din poeții buni ai generației mele. Nu de alta, dar ca să nu fiu obligat să-i schimb cu alții, să mă convertesc la altă religie ! Ion Alexandru, Nichita Stănescu și ceilalți trăiesc astăzi atît prin ei, cît și prin voi : îi purtați în poezia pe care o scrieți ; nu vă grăbiți să scăpați de ei ; vă pîndește pericolul automutilării. Istoria literară e o ștafetă, în care pînă și contrastele joacă rolul de continuități. Unii aleargă mai bine, mai repede mai sigur ; dar, ca să nu fie descalificați, trebuie, într-un anumit moment, să preia ștafeta. Gest simbolic, la fel cu o strîngere de mînă, prin care ne simțim solidari, unii cu alții. Cel ce refuză această strîngere de mînă la început s-ar putea să nu găsească o mînă întinsă la sfîrșit : cine nu vrea să continue nu va fi continuat de nimeni.

— Ideea, foarte seducătoare, a unei istorii a literaturii române din prezent către origini nu conține cumva, în fapt, doar un sens polemic ?

— Desigur, nu ! Citim în fapt, totdeauna, astfel, literatura : din prezent spre origini. N-am nici cea mai vagă idee de cum mi s-ar părea **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, **dacă aș fi** în situația (culturală, estetică) a cititorului de acum două sute de ani. Pur și simplu **nu sînt** în această situație : căci nu pot „uita" pe Arghezi și pe Ion Barbu, cînd citesc versurile lui Dosoftei. **Să fac tabula rasa ?** Prefer să rămîn eu-cel-de-astăzi.

Călin Vlasie

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IFTIMIE CONSTANTIN — Adolescentul ceremonios reușește uneori să acopere, în gînd, imaginea părintelui său în atitudini calde, gospodărești : **Prietenii mei / intrați-mi în casă / și să-mi gustați din vin // de sîntem bărbați / să frîngem gîturile / la ulcioare. (Prietenii mei).** Plină de frăgezimi, **Elegie...**: Totuși, destul de mult balast peste promisiune.

TIBERIU ARĂZAN — Dorințe firești, omenești, enumerate cuminte și „muiate" în cîmpul calm prin definiție și care este în viziunea dv. poezia. Dar... **Și te-ai așezaț cuminte / În forumul existenței mele / Te-am întrebat / Mi-ai răspuns. (Atunci ai apărut tu)** este un eșec.

MOLNOS ZOLTAN — membru al cenaclului „Aron Pumnul" din Odorheiul Secuiesc. Îți sînt proprii elanul tineresc și încrederea în harul poeziei căreia îi recunoaștem, chiar de la această vîrstă, subtilitatea modernă și o frumoasă cultivare. Sentimentul acut al rostogolirii timpului, și punerea lui expresă în legătură cu un anume loc, acest loc determinîndu-i parcă ritmul, în grabă ori lentoare, este interesant rezolvat în poezia **Părinții**, pe care o reproducem.

ANA-MARIA BĂLTĂCEANU — Nici pe vremea bunicelor rozul bombon nu se purta cu-atîta frenezie ! Ușor adaptat, al dv. e un bombon sumbru : **Ți-e spartă, lăuta, sărmane destin !**, iar **toți, toate** apar prea din belșug ; 23 de poziții în nu mai mult de cinci poezii.

OPREA HOLBAV ZORILEANU — **Carpații neschimbabili / sînt neevaluabili /** prin roata gînditoare fixată pe osia veșniciei. Dacă dv. sînteți... roata, — **șuvoi de spițe știutor** —, și dacă e nevoie numai de **un mers** ca să vă **însumați**, speranța noastră rămîne neștirbită în sensul că neschimbabilii vor fi în curînd și evaluabili.

DAN CÎMPANU — Înțelegem numai că vă place **foarte literatura** și că redacția noastră este a 14-a căreia v-ați adresat.

ADRIAN DERLEA — **Luna ca un stingher picior de scaun** — e o comparație nevinovată chiar. Dar nu ni se precizează dacă : **dați-mi fluturi, prindeți-mi fluturi** — striga stejarul sau femeia gravidă cu care fusese confundat ! În orice caz, poema **„Amintiri din copilărie"** se încheie colorat : **de pe strada Sciller** (sic !) **ne ajungea / un miros de castane crude / Ca o pălăvrăgeală...** Curat pălăvrăgeală !

CORNELIU CHIRIȚĂ — E trist să pierzi ce crezi că ai mai scump, adică **singura punte ce te duce spre uman !** Mai ales cînd știi că **Un rău nu vine niciodată singur** și **Marea** (care s-a întors la fiii ei !) **Ne-nghite precum / Cronus din mitul grecesc. Nuuu... ! Iluziile nu trebuiesc alungate.** Acceptăm sfatul și așteptăm în continuare.

DUMITRU CHIOARU — Poate cu prea multă cruzime treci, în seara adolescentină, în așteptarea cinei, și după, printr-o succesiune de stări lirice concretizate într-un reușit cîmp de imagini. Rafinamente de limbaj poetic. **Ridici liniștea, negru în colț așteaptă patul desfăcut, și aruncarea în zăpadă (Vîrtejuri II).** Incontestabile calități de psiholog **(Ritual 1, 2, 3)**. Răsfăț, gingășie, coșmar, poezie : **Mieii pășteau și nu mi-erau dragi. Prin ierburi care mișcau pustii în căldură / înalț a venit un bărbat / Ca frigul pe care-l aștepți / cu pumnii la gură. Am văzut cum mieii se duc după înger. (Baladă).**

CĂȚAN EMANUEL — Un arsenal liric în care ai intrat copilărește. Efectul ? Pocnește unde te aștepți mai puțin **(Tronc, tronc ; Marșul leproșilor).**

IOAN DAN BĂLAN — **Ce bine e să caști gura, în ploaie,** dar s-o și închizi, măcar la sugestia unui cititor blajin. **Credința tîrzie** și **Prietenie**, mai sobre în sinceritatea lor, mai moderate, sînt și mai reușite artistic.

IULIAN TALIANU — O vădită inconsistență în mesaj **(Pescărușii)**, mai precizat în **Poemul nopților albe**, și foarte clar în **Depărtare**. Cu lungimi serioase, dar și cu versuri de o reală frumusețe, **Mărturisire. Locuind într-o casă / care și-a oprit respirația (Călătorie)**, poetul așteaptă o confruntare cu Timpul.

ION A. PINTEA — Nu știu dacă îți doreai să ți se spună că, fiind pe drumul cel bun, mai ai totuși de luptat cu visătoriile și candorile vîrstei încă multă vreme de aici înainte. **Luptînd** cu ele, înțeleg că te vei lăsa în voia lor, pînă trec de la sine și pînă cînd recolta de hîrtie va deveni la bună voia de atunci, a autorului, un mic rug.

PĂLĂLĂU IULIANA — Poate că mijloacele de expresie sînt de un nivel modest, ca la orice început de drum. Trăirile, însă, au profunzime, viața este prezentată într-o compactă și promițătoare țesătură de umbră și lumini.

NICOLAE ION DRAGU — Nu prea des pe adresa rubricii noastre sosesc poezii despre ai căror sorți buni am fi îndreptățiți să ne exprimăm fără rezerve. Nu putem da verdicte. Pentru a-l convinge pe cititor de binele sau de mai puțin binele pe care-l găsim în plicuri, îi oferim mostre. Am spune de data aceasta, cu convingere, că aveți multă sensibilitate și talent pe care trebuie să-l păstrați, sau să-l întrebuințați cu folos. Am putea da citate din belșug în favoarea acestei afirmații, dar semnificativ pentru spațiul acestei rubrici ni se pare un laconic **Bun venit !** Treceți pe la redacție.

MIHAI FLORIN — Preferăm, să fie clar, datele **suficiente**, nu și pe cele... **incoerente** (sic !) **cu** părerile noastre despre poezie.

ELEGIE

Ninge
Și miei cu boturi umede
îmi sparg fereastra
către miază-noapte.
bunicul se preface-n lup
și din povești
simt glasul lui
cum dogorește...

Iftimie Constantin

PĂRINȚII

Eu nu vreau să mă duc acasă
e atît de dureros,
acolo văd cel mai bine
cum trece timpul,
asta mă supără.
Să mănînc jăratec la masă
sau să plîng cînd plouă
numai să nu văd că trece timpul.
dar cînd orbul nu vede
întinde mîinile amîndouă
pipăie... și simte
acuma nu mai plouă
acuma ninge...

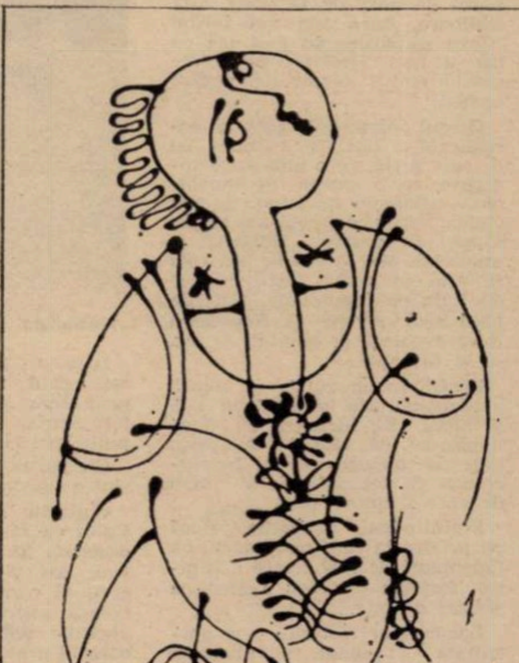
Molnos Zoltan

Obstinația clasicității

Se poate observa la unii dintre tinerii noștri artiști plastici care apar în expoziții în ultima vreme, o atitudine extremistă și nonconformistă în felul ei : refuzul experimentului, al inovației plastice cu orice preț, pentru întoarcerea la un statut al picturii deja cîștigat și acceptat în principiile sale, în codul său vizual, în modul de a comunica și de a fi receptat. Un statut al picturii legat intim de tradiție, deși într-un mod propriu și individual, încercînd în mod programatic sau numai intuitiv să o continue și să o valorizeze pînă la limitele ei.

Horia Pastina, pictură, galeria „Galateea", mai 1978

Acestea sînt datele în care pare să se pună problema și pentru Horia Paștina, tînăr pictor care expune la galeria „Galateea". El nu se află la întîia sa expoziție și pare să-și fi făcut deja un loc al său printre colegii de generație întru pictură. Lucrările sale, toate încadrabile în genurile „clasice" ale peisajului, naturii statice și portretului, propun și afișează în mod vizibil o atitudine ideatică și picturală clară. Horia Paștina înțelege pictura ca pe un act de continuare a tradiției picturale românești, în valorile pe care aceasta le-a instaurat peren în vreme : viziunea ordonată și calmă, construcție „clasică" a imaginii lumii, căutînd geometria organică a naturii și formelor, sublimîndu-se într-un cromatism discret și savant, totuși vioi și pigmentat. Intenția de a-și restrînge tematica și mijloacele la un univers plastic „clasicizant" într-un anume sens, refuzînd sau incorporînd foarte discret inovațiile formale cu care ne-am obișnuit, mărturisește conceperea actului creator ca pe o responsabilitate, act de instaurare în real a unor valori solide, valabile, legate în mod necesar de aceea de continuitatea trecutului. Realitatea „figurativă" nu a fost epuizată, tradiția nu poate fi refuzată ori negată și aruncată, pare să susțină plastic pictorul,



Ilustrația acestui număr este realizată de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

există anumite valori în real ca și în pictură, care rămîn eterne, dincolo de istoria spiritului sau a imaginii. Poate că această legătură atît de vizibilă cu tradiția, ține de însăși structura intimă a artistului, orientată către stabilitate și soliditate, viziune echilibrată și calmă a lumii, structură tipic clasică și, într-un anume sens, revolută. Poate că atitudinea sa picturală are mai puțin semnificația unui nonconformism sau a unui „avangardism al întoarcerii înapoi" și mai degrabă ea este semnul unei individualități subiective structurate într-un mod apropiat tipului clasic tradițional. Și poate sensul picturii sale să se reducă la rezolvarea propriei sale necesități interioare și mai puțin a unei necesități generale a actualului moment plastic. Oricum, este binecunoscut faptul că nu există un singur răspuns sau o singură rezolvare a problemelor pe care pictura și le pune în relația ei cu realul și cu umanul. Drumul lui Horia Paștina are de aceea necesitatea sa dar și relativitatea sa, răspunsul său propriu dar și pericolul inerent acestuia. Șocul de prim moment pe care ți-l produce această pictură întoarsă cu fața spre trecut, este de aceea un șoc problematic. Fie că această pictură nu aduce nimic nou, este o repetiție subtilă și savantă a unor cuceriri plastice de mult acceptate, o repetiție modulată individual, e drept, dar care nu împinge domeniul picturii, al cunoașterii sau al sensibilității, cu nimic mai departe, ci doar ne furnizează plăceri rafinate dar cunoscute. Fie că, dimpotrivă, nu mai știm să privim arta decît prin clișee „experimentaliste" veșnic inovatoare formal și nu mai avem sensibilitatea de a sesiza valorile discrete și nuanțate marii tradiții picturale.

Magda Cârneci

CARTEA DE DEBUT

„Grijile", de M. N. Florian

Judecind după ambiția temerară cu care abordează problemele contemporaneității, atacînd tarele lumii, punîndu-i în gardă pe oameni asupra pericolelor care-i pasc și dorind să-i ajute cu glasul și cu litera plachetei sale de debut, de asemenea judecind după ușurința pricepută și energică cu care versifică de ani de zile, **M. N. Florian** ar fi avut multe motive să fie cu cugetul împăcat și să-și scrie, poate cu mai mult calm, cărțile viitoare. O senzație de ratare însă a intențiilor lirice celor mai nobile, ratare parcă programată de poetul însuși, plutește în aer. Termenul n-am dori să-l supere pe autor, ci să fie considerat un lucid semnal de alarmă pe care-l tragem și în acest moment ,explicîndu-i public, prin aceste rînduri, o anume răceală cu care am întîmpinat numele lui aproape imediat după ce revista noastră i-a acordat spațiul rubricii „Primele".

„**Grijile**" s-a dorit o carte robustă, brutală chiar, în expresie. O analiză atentă pe text ne face să constatăm cu surprindere indiferența aproape totală față de limbă a poetului, indiferență care merge de multe ori pînă la situații agramate, pînă la o neglijentă întrebuințare a limbii. Dacă n-ar exista din loc în loc versuri frumoase, versuri care prin autoritatea lor dovedesc talentul și care l-ar fi putut împiedica pe autor să treacă gîfîit cu vederea peste pasaje incoerente, peste demonstrații patetice care nu-și află precis nici cauza, nici obiectul, am fi înclinat mai ferm spre negativ experiența acestui debut. Dar M.N. Florian jură cu lacrimi adevărate pe copilărie și pe candoare, pe amintire și pe iubire. Sînt, spuneam, cîteva oaze de sublim, într-un pustiu de dogoare brută, în care ni se sugerează umbra struțului cu capul adînc înfipt în nisip.

E inutil, spune poetul, **să cred că durerea care de limpezime se desparte, iubire este, dar află că eu am fost copil pînă cînd m-am izbit de propria mea realitate.** Pînă aici avem de-a face cu un adevăr valabil, spus alb. Remarcăm însă ultima strofă a poemului **Strigăt către tragica lume** din care cităm : **„...cuvintele rostite în copilărie, mut, / mi-atîrnă de streașina acestui tărîm / ca niște cuiburi stîngace de lut / pe care nu-ndrăznesc să le dărîm.** Cum, de asemenea, sînt îngropate de vii printre cinismele, enormitățile și prozaismele unui **Portrat în picioare** (? !) două versuri care invită la meditație, dar, precizăm, numai în limitele a ceea ce ne propune autorul „Grijilor" (care se dovedesc, de cele mai multe dăți închipuite) : **la anu voi fi mai tînăr, la fel cum / nu voi fi cu totul mort cînd voi muri.** Sub aura unui singur vers declarativ valabil nu poate încăpea în întregime poemul **Capcanele Clepsidrei.** El spune : **sînt un copil sfîșiat de-un oraș,** după care începe, inutil, demonstrația. **Setea** nu știm dacă este **singura victorie necîștigată** și nici în ce situație anume poetul n-ar fi știut **ce gust are asfaltul încins.** El invită vegetalul la sinceritate : **neam de ierbi, spune-mi, apa asudă ?** și, de aici încolo, se poate comenta cu zeci de exemplificări, seria de întrebări absurde pe care poetul le aruncă lumii : **iarbă, zău, și eu sînt iarbă și pier / ca și tine, dar arăt a om la fire (Bis)** sau **Aerul nu știe că, dîndu-ne ocol / iarna are un echilibru de cal căzut pe spate, forfecind cu picioarele-n gol. (Strigătul Ursei Mari).** Această scenă tragică, convingătoare liric, este minată de naivitatea acelei false tragedii, a... aerului **care nu știe că...** Ei și ? Ori mai departe : **brusc zăpada devine sinceră, cu știință, / ca genunchii grei ai femeii sub mîngîiere,** de unde înțelegem că poetul a vrut să șocheze inversînd locul termenilor comparației.

Uimitor cît de multe sînt duritățile și neglijențele de limbaj ! Sîntem de acord, **cuvîntul are pielea aburită,** cuvintele sînt, dacă vrea poetul, **aidoma fetelor de prăvălie / de exploatate și de anonime,** cuvintele sînt **vagoane, fir cu plumb,** sînt, în fine, **„o țîță".** M.N. Florian riscă însă enorm abordînd cu emfază și fără un minim control aceste steaguri de tablă în care țintește cu bolovani : **ce vîrstă o fi avînd aerul pe care-l respir flămînd / și nici ce-o fi de capul unui iceberg, / nu știu, dar vreau să aflu dacă măcar, din cînd în cînd / inima și mintea cu-aceeași viteză merg, // oameni, fiți umani, fiți / alfabetul acestei lumi de ceață, / luați pulsul pîinii-n orice clipă să știți / ce crede foamea despre standardul de viață (Pită și slană).**

Există întotdeauna un interlocutor cuminte, martorul grijilor poetului : iubita, soția, mama, care **aud** întrebările pe care și le pune poetul și **aud** și răspunsurile pe care poetul și le dă sieși. Acest martor nu protestează, liric vorbind, nici atunci cînd **este exact ca și cum am sta amîndoi într-o pușcă rănită mortal.** Nu are nici o părere la : **tu ce crezi ?** și **ura are dreptul la puritate,** poate pentru că autorul nici nu așteaptă un răspuns. **Spune-mi ce știi despre iubire / ca să-ți spun cine ești ; pe mine / o să mă coste această viață / cît două, și aș vrea o iubire // ca foamea pe care-o țipă la miezul / nopții copiii, speriind șobolanii ce rod pămîntul ! / spune ceva, căci altfel // cum am mai putea înțelege un om de zăpadă / dacă nu printr-o pendulă de frig. (Punctul de fierbere).**

M. N. Florian are gustul lucrurilor enorme, al situațiilor paradoxale. Acest gust îi dezechilibrează poemele în care nu va putea încăpea niciodată **totul,** nici strigătul, nici deznădejdea, nici disprețul. Energia rămîne deocamdată singurul material valabil de construcție, lîngă ambiția lui de a scrie cu pumnul pe tobă.

Semnalul de alarmă, dacă va fi auzit, cere autorului rațiune și îmbunare.

Constanța Buzea

Prezentarea grafică: Emilian GEORGESCU

Fragmente din Orientul Îndepărtat

Phenian (coreenii pronunță Pyongyang), se află la distanță de șapte fuse orare de București. În Asia, soarele răsare mai devreme.

Intrarea în capitală se face pe un bulevard netezit și asfaltat în numai șase luni; ceea ce n-ar fi o performanță dacă bulevardul n-ar fi mărginit de cartiere întregi de blocuri ridicate în același interval de timp.

Călătorul e pus de la început în contact cu tenacitatea acestei națiuni atît de greu încercate.

Uzinele de tractoare Kim Song Sint uzine cu hale mari, cu oameni mulți, cu oameni stăruitori încăpățînați în efortul lor. Acum aproape 25 de ani, aici, coreenii au demontat un tractor de import. L-au studiat. L-au măsurat. Apoi au început să fabrice ei înșiși tractoare. Să le perfecționeze. Să invente.

Străzile orașelor. Adeseori vei vedea detașamente de copii, fete și băieți, îmbrăcați în pionier. Uneori copiii cîntă. Și întotdeauna merg neobișnuit de repede.

Universitatea din Phenian. Specialiști în toate domeniile economiei și vieții sociale.

La Maghionghde, lingă capitală, se află un parc frumos îngrijit, extrem de mare și foarte populat — mai ales de grupe de copii — unde se găsește casa memorială a conducătorului țării.

Diferența dintre această casă de acum cîțiva zeci de ani, și noile construcții ridicate de stat la țară (pentru a nu mai vorbi de cele de la oraș), este izbitoare. Dacă aici vei întîlni cîteva cămăruțe de 2—4 m^2 cu uși și fără ferestre, prin sate casele sînt construite pentru oameni.

Orezul, principala cultură cerealieră a țării, e cultivat cu o mare grijă, cu o uimitoare îndîrjire, cu o extrem de ingenioasă economie de teren. Se pot vedea terase, nenumărate terase săpate în coasta dealului, a muntelui. Marea cîmpie agricolă se află în sudul țării, dincolo de linia de demarcație. Cei din nord sînt nevoiți să folosească fiecare palmă de pămînt. Și așa se și întîmplă.

Răsădirea orezului, o muncă extenuantă. Se lucrează în apă și noroi. Se lucrează cu tauri îmblînziți de cleștele de lemn care le strînge nările. Se lucrează cu tot potențialul uman de care dispune țara.

Pretutindeni, pancarde mari cu privire la unificarea țării, cu îndemnuri de mobilizare a tuturor forțelor pentru realizarea acestei dorințe.

Lacul celor trei zile — o nestemată limpede și albastră. Munții de diamant au peste 1000 de piscuri. Un palat în plin soare; acoperiș e numai cerul. Și plouă cu soare. Plouă cu vînt. O scaldă de frumos albastru-verde-galben-gri-ruginiu. Nenumărate cascade sclipitoare.

Țărmul mării e străjuit în întregime. Mici insule aflate la o distanță de cîteva sute de metri. Totul sub streașina muntelui care aproape că se ridică din apă.

Uneori în stîncă, întîlnești inscripții săpate adînc, cu litere enorme, parcă pentru vecie.

Soarele se ridică din apă. Și apune tot în apă.

Oamenii se trezesc, lucrează, își văd de ale lor, se culcă...

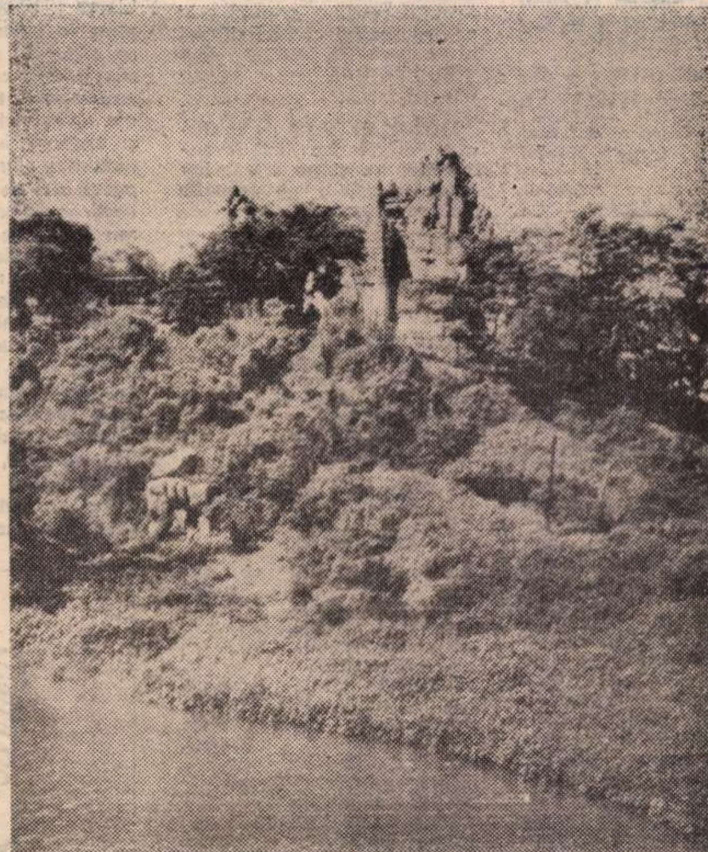
Totul e obișnuit. Și totul se petrece în R.P.D. Coreeană.

Fascinația pe care de atîtea veacuri a produs-o Orientul asupra europenilor se menține și azi. Și lucrurile sînt absolut firești, explicabile.

La Șanhai, în special, dar și în alte orașe ale Chinei, la Pekin, la Canton, la Hanceu, înțelegi că există posibilitatea ca impactul cu civilizația viitorului să nu producă zguduiri. În comparație cu civilizația chineză, aceea a viitorului e adusă la proporții normale.

Dantelăria e din piatră. Finețea cîntărește greu. Marele zid există — de veacuri! Oamenii aceștia scunzi, pășind neauzit, vorbind limbi diferite, cuprinse doar în hieroglifele pentru care trebuie să ai un simț special ca să le pricepi, vorbind ca o muzică rafinată și fascinantă, sînt în stare să mănînce cu bețigașele, să străpungă un drum pe sub fluviu ori să se strîngă cu miile ca să vadă minunile făcute în vîrf de ac din Palatul de iarnă, la fel cum se string cu zecile de mii atunci cînd muncesc.

Palatul de vară, cu sutele sale de pavilioane minuțios pictate, este o cascadă de acoperișuri care coboară și se întinde din vîrful dealului pînă la malurile și insulele marelui lac artificial de lingă Pekin. Omul se simte aici ca o particulă cuprinsă de enorma și veșnica desfășurare-scurgere a timpului.



Turnul Ba, la Nha Trang

Hanceu (Hancijou), se zice, este unul dintre paradisurile pămîntene ale Chinei. O localitate extrem de frumoasă, situată puțin mai la nord de paralela 30.

Cîmpurile galbene de rapiță sînt o adevărată baie de bucurie.

Culturile de orez sînt irigate. Culoarea răsadurilor nu poate fi descrisă. Se lucrează și cu mașini, dar pînă și oțelului îi e greu să reziste. Și totuși se lucrează astfel încît hrana celor aproape 900 de milioane de oameni e asigurată. Există chiar și rezerve îndestulătoare.

Palatul de iarnă din Pekin e ca o pasăre enormă cu aripile larg desfăcute. Stă pe pămînt. Doarme... Dar nu poți ști cînd se va ridica și cum va privi lumea.

Se poate înțelege, în clipa cînd pășești pe piatra din curțile interioare, cînd pășești prin sutele de încăperi în care unele lucruri sînt păstrate așa cum erau folosite de împărați și altele sînt așezate într-o logică de înaltă ținută muzeală, se poate înțelege așadar cum se face că în China au existat dinastii — mai mult decît împărați —, și că dinastiile acestea se prăbușeau sub lovitura răscoalelor populare ori ale dușmanilor cotropitori... pentru a face loc altor dinastii. Pînă în secolul nostru.

Țesături. Aur. Jad. Argint. Porțelan. Întuneric. Lumină, Umbră. Verde. Albastru. Auriu. Galben. Roșu...

Cînd intri în Pekin, ceea ce te izbește mai mult este întinderea. Totul e lat, totul e vast și în același timp cuprinzător. Cerul e deschis și totuși foarte jos. Totul e amplu, extins într-o maiestuoasă șerpuire care se oferă mai mult decît privirii, simțului de stabilitate, echilibrului.

Templul Cerului nu contrazice regula generală. Este o clădire, printre multe altele, care aduce cerul jos.

Și totuși, proporția clădirii este astfel realizată încît deasupra capului ți se deschide universul!

Copiii te întîmpină cu toate gesturile unei gazde care știe ce anume te va face să te simți bine. Și apoi intri în universul lor — Casa pionierilor. Unii fac aeromodelism și rachete. Alții cîntă. Dansează. Pictează, Radioamatorism. Gimnastică. Balet. Navomodelism. Teatru... Dar cel mai mult te impresionează fetița care trece acul lung și fin prin vîrful flăcării pentru ca apoi să și-l înfigă și să-l răsucească, să-l înșurubeze în propria-i mînă. Nici un mușchi de pe față nu se clintește. Acupunctură.

Politehnica din Pekin are un fond de carte uluitor. Un milion și jumătate de titluri. Un milion și jumătate! Se pot vedea manuscrise unice — dar și cărți de știință foarte recent tipărite. Există manuscrise din anul 1000 î.e.n. și **Moromeții** lui Marin Preda în traducere englezească.

Tot aici există laboratoare dotate cu o aparatură atît de fină încît la intrare trebuie să-ți schimbi încălțămintea, astfel ca nici un fir de praf să nu tulbure liniștea și tăcuta sensibilitate a circuitelor electronice.

Strada e un șuvoi de biciclete — două, trei, patru rînduri — și de pași mici și tăcuți, mărunți.

Cînd privești cu ochii minții de sus și de departe, cu ochii amintirii, Republica Populară Chineză îți oferă imaginea unui teritoriu de profunzimi și deschideri spre înalt. Secunda și mileniul se îngemănează.

Pași mici și tăcuți. Imense hale de lucru. Cîmpuri întinse. Deșert ars de soare. Himalaia arsă de gheață. Fluvii desfăcute în delte uriașe. Artizanat minuscul. Priviri atente și sclipitoare. Aglomerări uriașe de oameni. Locuri pustii, coapte de căldură. Explozie de pulsații industriale. Zgomot și tăcere. Mult verde în natură. Mult albastru între oameni.

Și din toate țîșnește un roșu aprins, un roșu viu, roșul acela de nedescris.

Alexandru PAPILIAN

Din poezia chineză

POEȚI DIN VREMEA CELOR „10 REGATE" (907-960)

TRADUCERI DE LI YU-GIU

O IAN-ȚIUN

(Țărmul cu nisipuri line...)

PE MELODIA NAN SIANG ZÎ

Țărmul cu nisipuri line
Ce departe mi se pare!
Soarele s-a dus pe drumu-i
Căzînd dincolo de zare.
A lăsat pe cer în urmă
O năframă purpurie.

Îngîmfat este păunul
De-a lui coadă aurie
Cu smaralde-ncondeiată;
Cînd pe mal de lac apare
Cîte-un trecător, păunul
Nici măcar nu mai tresare

HA MIN

(Cînd floarea lotusului cade...)

PE MELODIA IU FU

Cînd floarea lotusului cade,
Pe lac se-nalță alte mlade
De vînturi grele și răcoare —
Lipiți stau stîrcii în picioare:
Perechi, uitînd de dans în ploaie.
Un vînt ca foarfecele taie

În grabă pînzele de valuri,
Pe ape ale ceții voaluri
Se-așează moi și-atît de line
Și soarelui parcă nu-i vine
Să treacă-a muntelui cărare.
Momeli cu greu miros de floare
Fac peștii curioși să joace —
Iar nada îi așteaptă-n pace.

LI SIUN

(Ne-am întîlnit la Iue Tai o dată...)

PE MELODIA NAN SIANG ZÎ

Ne-am întîlnit la Iue Tai [1] o dată
Cînd înflorise floarea-mpurpurată.
Sub cer senin, la asfințit de soare,
Ne-a fost de-ajuns privirea arzătoare.
Din coc podoaba ți-ai lăsat în spate:

Doi phoenicși prinși în pietre nestemate.
Apoi făra-ți întoarce ochii-o clipă,
Pe elefant trecuta-i rîu-n pripă.

[1]) Templu ridicat pe muntele Iue Siu (actuala provincie Canton) de către regele Uci Tuă (dinastia Han)

SUN GOANG-SIEN

(Calu-nalt cu frîu de aur...)

PE MELODIA FÎN LIN ZĂ

Calu-nalt cu frîu de aur
Și cu șa de-argint curat,
Toată doar în jad bătută,
Lîngă plopi a nechezat.
Casa cu coloane roșii
Are ușa zăvorîtă,
Iar perdeaua cea brodată
E acuma coborîtă.

Doar izvorul plin de murmur
Se aude prin grădină –
Florile se prind în danțuri
La cîntarea lui cea lină.
Straja-a treia n-a dat încă-a
Miezului de noapte știre —
Tînărul acum se-ntoarce
De la dulcea-i întîlnire.

UAN IEN

(Hoinărești încolo...)

PE MELODIA TUI GIOANG TÎ

Hoinărești încolo,
Hoinărești încoace
Tot în căutarea
Florilor de salcie.

Hoinărești încolo,
Hoinărești încoace.
Cupele de aur
Nu te lasă-n pace.

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Iunie 1978
6
(150)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Spiru Vergulescu : „Imensitate"

O MĂREAŢĂ SINTEZĂ

Întreaga presă continuă să publice de mai multe zile excepţionalul ecou internaţional de care se bucură recent încheiata vizită de stat a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Marea Britanie. Încă sînt vii în memoria noastră momentele istorice ale acelei vizite, fastul şi amploarea primirii de care s-au bucurat în bătrînul regat britanic solii României socialiste, multitudinea de contacte şi acorduri încheiate pe numeroase planuri, apoi documentul Declaraţiei comune, care stipulează principii trainice pentru mai buna cooperare prietenească între toate statele Europei şi ale lumii, indiferent de sistemul politic ce le guvernează. Român fiind, nu poţi să nu încerci un sentiment de legitimă mîndrie la gîndul că ţara ta are acum în lume mai mulţi prieteni decît a avut vreodată, fiind tot mai cunoscută şi mai apreciată, iar amploarea relaţiilor ei în toate domeniile, politic, economic, ştiinţific, cultural, sportiv etc., este fără precedent. Ştim că această cu adevărat spectaculoasă afirmare în arena mondială este, de bună seamă, urmarea firească a neobositei activităţi şi a excepţionalei puteri de muncă şi devoţiune pe care primul cetăţean al ţării le pune în slujba cunoaşterii şi afirmării României ca ţară independentă şi deplin suverană, participant însufleţit la uriaşa şi dificila muncă de edificare a păcii mondiale. Numai vastele contacte şi numeroasele vizite din acest an ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu dovedesc, de exemplu, o vocaţie şi un destin politic internaţional din cele mai mărețe. Un itinerar de vizite care să cuprindă, la distanţă doar de cîteva săptămîni, Statele Unite ale Americii, apoi cinci ţări socialiste din Asia, începînd cu Republica Populară Chineză, şi încheind cu Kampuchia Democrată ; un asemenea itinerar, deci, încheiat apoi printr-o vizită oficială în Marea Britanie, este pentru orice şef de stat o dovadă de maximă implicare în pulsul fierbinte al politicii mondiale, de puternică personalitate internaţională. Pe fondul acestor istorice drumuri de la Atlantic la Pacific, în trei continente, să nu uităm cît de armonios putem defini, în plus, personalitatea acestui mare om de stat, care este preşedintele României socialiste, adăugînd la cele de mai sus prezenţa şi însemnatele cuvîntări rostite în ţară la evocarea celor 130 de ani de la „Anul revoluţionar 1848 în Ţările Române", apoi cu ocazia celor 30 de ani de la Naţionalizare, toate acestea prelungindu-se în vizitele de lucru şi în cuvîntările rostite în mai multe localităţi din Transilvania, în judeţele Harghita, Mureş, Sălaj şi Satu Mare. Iar la ora cînd aceste rînduri se încredinţează tiparului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost şi participant de onoare la Conferinţa republicană a artiştilor plastici, unde a ţinut o cuvîntare plină de preţioase învăţăminte şi de îndemnuri pentru dezvoltarea viitoare a artelor plastice româneşti.

Român fiind, nu poţi aşadar să nu realizezi sinteza acestor date, prin care România se edifică în lume şi în ea însăşi într-un moment de maximă afirmare a spiritului ei revoluţionar, creator de idei şi de valori.

„Amfiteatru"

Exigenţele spiritului creator umanist în artele noastre plastice

REALISM ŞI SPECIFIC NAŢIONAL

Fără îndoială că realismul, noţiune cu sensuri largi şi implicaţii nu totdeauna lămurite, este cel mai rezistent dintre „ism"-ele care au fost asociate artelor plastice în evoluţia lor. De unde şi permanenta sa revenire în discuţiile teoretice, fie că e vorba de cele care comentează retrospectiv fenomenul, căutînd o generalizare la nivelul esteticii, fie de cele cu caracter programatic, de manifest încercînd să orienteze mişcarea artistică într-o direcţie sau alta. Aceste direcţii pot fi multiple pentru că binomul realism-nerealism conţine de fapt mai mulţi factori, care intervin în funcţie de poziţia ideologică de pe care e abordat. Primul element binomial, cel care ne interesează de fapt, apare în contexte social-istorice şi în formule diferite : realismul — curent istoric, realismul socialist, neorealismul, hiperrealismul. Pe de altă parte se poate spune că realismul e o **caracteristică genuină a producţiei artistice în general.** De la preistorie la cubism funcţiile artei se transformă, dar în ambele cazuri avem de-a face cu produsul unui impact dintre realitatea şi spiritualitatea umană modelată de factori multipli. Dar dacă în pictura parietală recunoaştem semnul plastic al unei figuri familiare (un cal, de exemplu), o pînză de Bracque nu mai e atît de explicită în sensul strict figural, putînd stîrni chiar nedumerire. Şi totuşi viziunea cubistă e o analiză a spaţiului real, confirmată de descoperirile fizicii şi matematicii moderne, care vin astfel să remodeleze gîndirea modernă a conceptelor timp-spaţiu. Care e atunci accepţiunea realismului sau, mai precis, care este coeficientul de realitate al artei numite realiste ? Să recurgem la dihotomia propusă de Ştefan Morawski, pertinentul comentator al esteticii marxiste, dihotomie între „realismul formal" şi „realismul prometeic", vizionar. Primul se referă la formele prin care arta reproduce concretul, transpunîndu-l din cîmpul vizual în limbaj plastic. Cuvîntul realism se asociază automat în mintea multora cu limbajul figurativ. Această reacţie e normală doar în măsura în care nu e exclusivă. Pentru că există şi o artă figurativă care nu poate fi în nici un caz numită realistă. Mă refer la academismul care, la rîndul său, nu e numai un curent istoric, ci şi o atitudine aplicată la diferite momente din istoria artelor. Limbajul figurativ poate îmbrăca un conţinut cu participare reală scăzută, dintr-o zonă ce contrazice sensul evolutiv al unei culturi şi societăţi. După cum limbajul nonfigurativ sau care lezează simţul comun al realului poate exprima mesajul unei noi viziuni asupra lumii, inspirată de realitatea în permanentă transformare, dar neajunsă încă un bun cultural asimilat. Aceasta este **latura prometeică** a realismului în artă, latură existentă în opera a numeroşi creatori, ce nu au avut o unanimă aderenţă la public de la bun început şi care au intrat azi, pentru noi, în zona certă a artei cu un mesaj generos, umanist, de nedespărţit de sfera de acţiune a realismului. Astfel, putem afirma că este realistă orice artă al cărei mesaj aduce un plus de cunoaştere, care se înscrie pe linia progresului, avînd la rîndul ei asupra realităţii o influenţă durabilă şi pozitivă. Libertatea mijloacelor de exprimare artistică nu trebuie coborîtă la un nivel scăzut de percepţie şi înţelegere pentru a nu diminua astfel caracterul educativ al artei, funcţia ei socială, prin banalizarea mesajului şi tocirea puterii de şoc. O artă pentru public, în sensul concret, dar şi metaforic al cuvîntului, creată cu mijloacele modernităţii şi avînd caracteristicile acesteia, numai o astfel de artă aduce servicii reale societăţii şi ideologiei pentru care a fost creată.

★

Componentă de netăgăduit a oricărei creaţii artistice adevărate, specificul naţional e în egală măsură un dat genetic al fiecărei creaţii şi rezultatul unei educaţii permanente în spi-

Călin Dan

(Continuare în pag. 2)

Urmînd realul dincolo de mişcare

închipuind
lungi itinerarii în istorie
itinerarii fără a aduce moartea
reconstituind putreziciunea unor secole infernale

dincolo de care
tînăr popor
împărtăşeam soarta imperiilor multinaţionale
multă vreme siliţi să ne cumpărăm libertatea
alteori energici fără s-o mai posedăm
români numai în represalii şi morminte
deşi ne simţim pretutindeni acasă
în Ardeal, în Bucovina sau Banat

un popor înainte de toate
în Nord ca şi în Sud
vorbind aceeaşi limbă
cu mult mai puternică decît ţara

un popor
care n-a învăţat revoluţia de la alţii

un popor tînăr
pentru care azi istoria e un tînăr
care trebuie să cîştige bine
în oricare întreprindere din ţară

în pădurile din nord
în rafinăriile prahovene
în combinatele Olteniei
sau în Banat

pretutindeni
amintindu-ne ceea ce am fost.

Ion Monoran

„UN ROMAN EPISTOLAR"*)



CRONICA LITERARĂ

Fericită inspiraţie a avut Ion Negoiţescu dînd la tipar o bună parte din corespondenţa purtată de el, mai multe decenii, începînd cu anul 1945, cu Radu Stanca, prietenul „cerchist" atît de apropiat, emul spiritual pe care-l preţuia în termenii cei mai elogioşi şi nuanţaţi încă într-un articol din 1943, situîndu-l atunci **„într-o fază de surprinzător lirism artistic, turnat în tipare aparent decadente, de simbolism şi estetism wildeian, pe de o parte, şi de vibrant romantism, pe de alta"** (articolul „Curente noi în poezia din Ardeal", publicat în **Vremea**). Dacă Ion Negoiţescu a intuit, fără să insiste, însemnătatea documentară a scrisorilor, care depun mărturie despre frumoasa ţinută intelectuală a unei întregi generaţii şi, desigur, în primul rînd a celor doi epistolari fervenţi, nu mai mică este plăcerea artistică pe care ne îndeamnă să o descoperim în acele pagini cu exaltările juvenţii. Punînd una peste alta scrisorile din tinereţe, Ion Negoiţescu însuşi trebuie să fi fost plăcut surprins de consistenţa ideilor din epistole şi din acei ani ai formării spirituale, cînd nici un ţel nu părea de neatins pentru tinerii literatori ai Cercului literar sibian, doritori să constituie „a 4-a generaţie maioresciană", cum aveau să o şi declare în cunoscutul „manifest". În această privinţă este extrem de semnificativă orientarea întregului Cerc literar spre lecturi şi valori clasice, apoi spre cunoaşterea profundă a romantismului german şi a filosofiei, lecturi bogate şi discret „dirijate" în cadrul grupului de acelaşi Ion Negoiţescu — spiritul, fără îndoială, cel mai coagulant şi mai incitant — care va plănui de-a lungul anilor şi elaborarea sintetică a unei „direcţii" cerchiste (ideologică, morală, estetică), iniţial anunţată metaforic prin „Euphorionism" (acesta pus să conjuge valorile estetice cu cele morale), ulterior mai temperat edificată prin sistematice lecturi din literaturile europene şi din capodoperele lor. **„Toate decăderile romantice contemporane** — scrie Ion Negoiţescu în 1946 — **semne ale crizei şi dezastrului, cum naturalismul şi suprarealismul etc. sînt consecinţe ale acestei rupturi din Euphorion. Noi să propunem restaurarea goetheană"** ; direcţia noului clasicism cu, totuşi, repetate imersiuni în voluptosul vis romantic, poate părea azi oarecum surprinzătoare la cel ce debutează, tot în această perioadă, cu un oniric text suprarealist, dovedind în plus şi o extraordinară apetenţă pentru studiul decadentismului (vezi consistentele eseuri despre Bacovia şi Macedonski, care tot de acum datează). Trebuie să privim însă într-un context mai larg această compozită resurecţie clasicistă, care-şi va alia între cerchişti şi o vremelnică afiliere la „latinismul" paşoptist, în tenacea dispută cu noul sămănătorism ardelean. Rămîne apoi impresionant programul de lectură al tinerilor scriitori din Cerc, permanenta lor deschidere spirituală spre Europa şi, mai cu seamă, fervoarea ideaţiei, supusă unui continuu examen analitic şi de raportare, pentru aflarea „căii" originale demne de urmat. **„Cred că direcţia noastră de cultură literară,** scrie acelaşi Negoiţescu, **trebuie ordonată pe cîteva planuri de clasicitate absolută : bineînţeles, antichitatea greco-latină se cuprinde aici în integralitatea ei, apoi marele secol francez, Goethe-Schiller şi teatrul romantic german, romanul englez şi cel rusesc, Shakespeare şi Cervantes, deci nu conglomerare cosmopolită, ci purificare clasică, în culmile-i absolute"** — ambiţii frumoase în direcţia lor de ideaţie ; unele din ele, firesc, abandonate pe parcurs, altele amplificate şi împlinite în opere ulterioare, în poemele şi piesele lui Radu Stanca, sau în studiile negoiţesciene. De un entuziasm mai degrabă ironic şi reţinut, scrisorile, dispuse în structură de „roman epistolar", dobîndesc o „istoricitate" fermecătoare, conturînd dimensiunile unui adevărat Bildungsroman, în care treptele de ucenicie spirituală şi intelectuală sînt urcate de protagonişti cu asiduinţă şi devoţiune, sub incidenţa gravă şi mult prea severă a timpului. Vremurile sînt vitrege, tribulaţiunile materiale fără sfîrşit, perspectivele de carieră literară sînt minime ; pe acest fundal se conturează impresionanta voinţă formativă a unei întregi generaţii („să mă prindă furtuna cu o parcelă de cultură **gata**", îşi doreşte Ion Negoiţescu) care, dacă nu a dus la împlinire toate proiectele anunţate, a ştiut cel puţin să păstreze şi să respecte ferme criterii de valoare într-o epocă a maximei lor relativizări.

Dacă în punctul de pornire, exemplul corespondenţei Schiller-Goethe va fi fost imboldul, cu trecerea anilor prietenia sinceră şi afinităţile spiritual-morale dintre cei doi tineri scriitori („această uriaşă capodoperă a vieţii mele care se numeşte **prietenia cu tine"** — scria Radu Stanca) rămîne principalul mobil intern ce perpetuează schimbul de scrisori (unul din cele mai bogate în literatura noastră, de unde şi caracterul de excepţie al prezentei cărţi). Aceeaşi caldă prietenie găseşte cuvinte simple de îmbărbătare, fie că-şi fac loc în scrisori dubiile interne ale procesului creator (altminteri „penibile" în perspectivă absolută, dar atît de firesc umane, şi chiar „simpatice" în pagina de corespondenţă ; iar firea depresiv melancolică a lui Radu Stanca va caligrafia superbe pagini ale îndoielii de sine), fie că sînt trimise condoleanţe ; iată acele splendid ponderate fraze scrise de Negoiţescu la moartea tatălui prietenului său : **„Nu se cade, fără îndoială, ca să-ţi vorbesc eu acum despre rugul durerilor pămînteşti şi să iau tonul panegiric ocazional. Prea e întreagă gama structurii tale temperamentale şi morale, ca să-ţi mai pot atrage eu atenţia asupra modurilor suferinţei. Fiinţa ta, e, pe de altă parte, în aşa chip alcătuită, încît ştii — din nefericire — extrage pînă în adînc esenţele ce trec prin filtrul răului pămîntesc".** Totala lipsă de afectare din tonul scrisorilor, apoi modul discret în care ele „dublează" epoca, aducînd sporadic în cercul de lumină personalităţi diverse ale literelor româneşti, de la Blaga, la Tudor Vianu, şi, nu în ultimul rînd, dramaticul destin al lui Radu Stanca, mort prematur, la „capătul" acestei zbuciumate corespondenţe, lăsînd o operă care abia după aceea îl va face cunoscut ; în sfîrşit, „dinamica" acestor biografii, din care se decantează şi o anumită perspectivă de istorie literară încă nescrisă, întrunesc în paginile „romanului" tot atîtea prilejuri de meditaţie în marginea unei epoci literare din proxima noastră vecinătate care, iată, capătă deja „istoria" ei, detaşînd în fundal, impunător, două certe personalităţi literare contemporane.

Dinu Flămând

*) I. Negoiţescu — Radu Stanca : „Un roman epistolar", Editura **Albatros**, 1978

Ecouri

STIMATĂ REDACŢIE

Aflat la mare depărtare de ţară — funcţionez de aproape doi ani ca lector de limba română la Universitatea de Stat din Portland — am luat cunoştinţă cu oarecare întîrziere de dezbaterea în legătură cu folclorul publicată în **Amfiteatru nr. 4** (148), aprilie 1978.

Am găsit discuţia interesantă şi incitantă şi, cum Universitatea din Bucureşti (Alma Mater !) nu a fost reprezentată, mi-am luat îngăduinţa de a scrie 2—3 pagini pe care sper că revista le va găzdui în unul din numerele viitoare.

Mulţumesc anticipat şi vă asigur de întreaga mea preţuire.

N. CONSTANTINESCU

17 aprilie 1978
Portland

Publicată la **„Dezbateri A"**, ancheta intitulată **„Deceniul VIII, Secolul XX — Încotro folclorul românesc"**, găzduită în nr. 4 al revistei **„Amfiteatru"** a ridicat o serie de probleme interesante cărora aş dori să le adaug un punct de vedere personal. Înscris la cuvînt după ce discuţiile s-au încheiat şi cunoscînd, astfel, opiniile stimaţilor mei confraţi, va trebui inevitabil să mă raliez unora dintre punctele lor de vedere şi să mă disociez de altele.

Astfel, ca răspuns la întrebarea nr. 1, pare să existe un consens general în legătură cu **inexistenţa** unei şcoli româneşti de folcloristică în prezent. Afirmaţia mi se pare exagerată şi chiar neadevărată. În mare, se poate spune că şcoala românească de folclor se constituie din suma contribuţiilor teoretice, metodologice, interpretative care au ca obiect **folclorul românesc**. În interiorul acestei şcoli — socotită prin raportarea la alte şcoli naţionale — se manifestă o varietate de direcţii reprezentate de cercetători prestigioşi care, continuînd îndrumări mai vechi (Densuşianu, Caracostea, Brăiloiu ş.a.) sau mai noi (Propp, Lévi-Strauss, Lotman ş.a.), se deosebesc, deliberat, atît de „maeştrii" lor, cît şi, mai ales, între ei. Din acest punct de vedere, înţelegînd şi respectînd individualitatea fiecărui cercetător, mi se pare totuşi că folcloristica românească de azi prezintă un peisaj foarte colorat, dar şi o tendinţă de fărîmiţare, de parcelare care nu poate conduce spre progres în ştiinţă. Obiective prioritare, socotite ca atare de zeci de ani, au rămas la stadiul de proiecte : tipologii, cataloage, bibliografii etc.

Cu toate acestea, cei care au venit în contact direct cu cercetarea folcloristică românească au fost impresionaţi de realizările noastre în domeniul, mai ales, al culegerii, arhivării, valorificării muzicale a tezaurului culturii populare. Numele unor cercetători români ca Mihai Pop, Ovidiu Bîrlea, Ion Taloş, Solomon Marcus sînt bine cunoscute şi preţuite aici în S.U.A., ca şi în Europa. Desigur, ar trebui făcut mult mai mult pentru a introduce studiile cele mai valoroase în circuitul internaţional, în beneficiul cunoaşterii mai profunde a culturii poporului român şi al afirmării mai pronunţate a şcolii româneşti de folcloristică. Mă gîndesc la traducerea în limbi de circulaţie a unor bune lucrări teoretice, a unor antologii de texte, comentarii etc.

Cred că este momentul, aici ca şi în alte domenii ale activităţii noastre de fiecare zi, să transformăm, aşa cum subliniază documentele de partid, **cantitatea în calitate.**

Ideea că prin colecţionarea şi arhivarea la nesfîrşit a producţiilor folclorice (acţiuni care nu trebuie abandonate) s-ar face „ştiinţă naţională" este depăşită, iar dispreţuirea sau chiar respingerea **de plano** a unor noi (şi nu prea) metode de cercetare precum incriminatul structuralism sau semiotica — de-a dreptul neştiinţifică. Se poate ajunge la izvorul de apă şi cu mijloace manuale, dar e mult mai eficient, astăzi, să foloseşti o maşină de forat de mare randament şi, mai ales, precizie. Un tezaur folcloric cum este cel românesc nu numai că merită cu prisosinţă, dar chiar impune o perfecţionare a instrumentelor de lucru şi un efort teoretic mai intens.

La cea de-a doua întrebare răspunsul meu ar fi optimist afirmativ, cu menţiunea că însuşi conceptul de folclor se va schimba. Dacă am încerca chiar acum să aplicăm oricare dintre definiţiile tradiţionale ale folclorului la manifestările lui încă vii şi palpabile am constata infinit mai multe nepotriviri decît potriviri. Aceasta nu înseamnă neapărat că folclorul a dispărut, ci doar că el s-a schimbat. Cunoaşterea procesului intim de devenire a categoriilor folclorice tradiţionale şi chiar de creare a unora noi va conduce în chip necesar la o redefinire a conceptelor şi implicit la o evaluare mai exactă a realităţii. Vreau să spun că oamenii societăţii super-industrializate şi culturalizate vor continua să-şi comunice gîndurile, să povestească întîmplări din viaţa lor şi a altora, să-şi spună anecdote şi glume, să cînte şi chiar să joace pe ritmurile păstrate din străvechime. Aşa cum a fost acceptată, în ciuda rezistenţelor inerente, cu cîteva decenii în urmă, ideea existenţei unui folclor orăşenesc, muncitoresc, tot aşa va trebui să acceptăm existenţa unui folclor al grupurilor sociale mai restrînse — unele sate, vecinătăţi, şcoală, şantiere, familie etc.

Ne rămîne datoria de a scruta cît mai riguros posibil acest fenomen viu, de a-l înţelege şi a ni-l explica nouă şi altora cît mai exact, mai ştiinţific şi mai obiectiv.

Lector univ. dr.
Nicolae Constantinescu
Universitatea din Bucureşti, Portland State University



Abody Nagy Bela : „Cer senin"

REALISM ŞI SPECIFIC NAŢIONAL

(Urmare din pag. 1)

ritul unor anumite forme culturale şi stilistice. Fără a se suprapune exact cu tradiţia culturală, specificul naţional poate fi întreţinut şi verificat prin aceasta. Reîntoarcerea la izvoare e o metodă sigură de realimentare a creaţiei, cu condiţia ca această revenire să nu se facă pe căi ocolite, care pot devia pe creator de la intenţia iniţială. Perpetuarea tradiţiei prin prelucrare pune o problemă de gust şi probitate, de orizont cultural. Confecţiile artizanale falsificatoare, prezentarea îndulcită a folclorului, abuzul de motive populare folosite fără discernămînt şi în cele mai neaşteptate împrejurări, pot duce la oboseală şi desensibilizare în faţa tradiţiei de autentică valoare. Specificul naţional este şi o realitate potenţială, ce imprimă creatorului o anumită atitudine în cazul preluărilor din alte spaţii culturale. În peisajul complicat al artei contemporane, opţiunea trebuie să fie cu atît mai sigură şi mai conformă cu poziţia artistului în cadrul unei culturi, cu cît el riscă mereu să fie violentat în structura personalităţii sale de o avalanşă de manifestări nespecifice. Fără a ignora latura ludică a creaţiei, care împinge spre experiment, spre satisfacerea curiozităţii, fără a neglija importanţa cunoaşterii şi verificării noilor tehnologii ce vin în sprijinul creaţiei, să observăm că preluările trebuie făcute în conformitate cu mediul unde vor fi reimplantate în ipoteza unei supravieţuiri. Trebuie evitate manifestările artistice care, născute aici, dar inspirate aiurea, au doar un caracter de ilustrare hibridă a unei realităţi cu care privitorul nu comunică sau nici nu o cunoaşte. Mult mai profitabilă e, în acest caz, o prospectare mai profundă a artei populare, prin mijlocirea căreia se pot atinge matrice universale ale gîndirii umane. Permanenta reevaluare a tradiţiei, făcută de artist la nivel individual, în folosul colectivităţii, poate fi comunicată acesteia şi cu metodele ştiinţei, de către specialişti. Dincolo de contactul direct cu valorile trecutului, publicul are un contact mediat prin opera de artă contemporană şi prin sinteza ştiinţifică a căror răspundere creşte astfel, datorită audienţei naţionale şi internaţionale. În această ordine de idei sînt regretabile excesele de „interpretare" construite pe o bază de informaţie insuficientă şi cu un aparat teoretic şi critic şubred. Acum, cînd cultura românească face justificate eforturi de afirmare în cadrul culturii universale, pornind de la o indiscutabilă şi valoroasă fizionomie culturală, bazată pe condiţii de dezvoltare specifice, încercarea de depăşire a unor structuri stabilite de cercetare, analogiile hazardate şi „competiţiile" peste spaţiu şi timp mi se par inutile, excesive şi nemarxiste. România are o artă proprie, cu o structură închegată şi logică, iată axioma de la care trebuie să se pornească mai departe în munca de creaţie şi analiză.

Responsabil de număr : **Dinu FLAMÂND**
Prezentare grafică : **Emilian GEORGESCU**

DEZBATERI

LITERATURA
la persoana întîi

In continuarea anchetelor literare găzduite la această rubrică, ne propunem acum o discuţie despre modurile narcisiste ale literaturii contemporane. Nu dorim să teoretizăm în abstract idei savante despre dedublarea eului artistic (nu au făcut-o nici participanţii la această discuţie), ci să localizăm un fenomen ce capătă tendinţe particulare in proza, poezia şi teatrul din ultimii ani, exacerbind situaţiile în care literatura şi scriitorul devin obiect al creaţiei. Diversitatea răspunsurilor pe care le-am primit fac inutile concluzii redacţionale unilaterale ; fenomenul însă există şi, odată semnalat, el poate constitui subiect de meditaţie pentru cine studiază evoluţia literaturii din ultimele decenii.

D. F.

1. Există şi in literatura română contemporană o tendinţă generală : literatura devine problemă in literatură, scriitorul devine personaj al operei literare : „martor" in roman, „poetul cu lira" in poezie etc. Cum explicaţi fenomenul ?

2. Riscă in acest fel literatura să se devitalizeze sau se imbogăţeşte ?

3. Dacă ar fi să judecăm literatura devenită din literatură, care ar fi trăsăturile scriitorului român contemporan, din modurile cum se autoreprezintă el in poezia, proza sau teatrul de azi ?

4. Cit adevăr şi cită ficţiune (despre viaţa literară) există in literatura „document" apărută in ultimul timp ?

Cornel Regman

1—2. Sint fenomene diferite, cu finalităţi şi caracteristici diferite, în proză şi poezie. În proză (roman, roman-document, roman-confesiune etc.), prezenţa scriitorului-personaj nu poate fi despărţită de o tendinţă mai generală a prozei moderne de a introduce personajul-martor, Naratorul, Scribul etc., de a intermedia aşadar, faptele printr-un personaj mereu egal cu sine insuşi, **colorindu-le** chiar de la început, aşa cum o frunză se naşte cu culoarea ei. Cu cit mai intermediat, cu atit mai autentic. (Copiii, mărginiţii şi chiar handicapaţii lui Faulkner reprezintă, se înţelege, cazul-limită al acestei tehnici). Cunoaştem, de altfel, procesul intentat de autenticiştii vechiului realism obiectiv, omniştient, iar Camil Petrescu poate fi socotit nu doar teoreticianul acestei poziţii, ci chiar un transpunător in faptă al necesităţii de a racorda romanul la modalităţi mai fireşti (citeşte : mai personale, mai puţin mecanice) de luare in stăpinire a cîmpului său de fapte. Romanul care se construieşte pe sine şi conţine tot atitea indicaţii despre intemeierea lui cit un jurnal de bord despre peripeţiile unei călătorii, iată ideea (gidiană) a lui Camil, care a dus la nevoia introducerii romancierului ca personaj-stimul şi chiar ca factor decisiv al operaţiilor de montaj şi decupaj. Faptul că unii romancieri actuali recurg la atari procedee atestă, după opinia mea, intrarea într-o zonă mai reflexivă a creatorilor noştri epici, cum şi tendinţa de a-şi prelungi **prin personaje prevenite** antenele cunoaşterii, pentru a prinde nu numai fapte, ci şi ecoul lor. Cind eroul acesta mai e şi scriitor (sau numai gazetar), se înţelege cit de intinsă poate deveni raza de acţiune a acestor romane „conştientizate". Implicarea în operă a unui asemenea personaj pretinde însă autorului răspunderi grele : printre altele, nevoia de a-şi inzestra eroul cu o autentică viaţă spirituală şi de a face sensibile procese intelectuale subtile. Cerinţe care depăşesc adesea puterea autorilor : cazul cel mai caracteristic mi se pare eşecul pe această linie al romanului **Caloianul** de Ion Lăncrănjan. În ciuda acestui eşec, un lucru e sigur : „mijlocitorii" ce-şi descoperă vocaţia **naraţiei,** şi încă pe termen lung, pătrund tot mai mult în proiectele romancierilor noştri, dacă n-ar fi să amintesc decit cazul „milionarului" lui Ştefan Bănulescu, antreprenor de tetralogie epică, sau pe cel al „scribului" Naum Capdeaur din trilogia inaugurată de George Bălăiţă. În ambele cazuri mi se pare evident că prezenţa eroului-narator introduce şi o notă de ironie şi de parodic subtil (se scrie cu aceste mijloace epopeea parodică a unei lumi sau epoci, se reflectează parodic despre foste certitudini, faptele apar dublate de schima lor în oglindă etc.). Deocamdată cred că e prematur să se judece ponderea şi semnificaţia acestei procedări in cazul operelor amintite.

În poezie pare a fi crescut sensibil nevoia artistului de a ne întreţine despre meşteşugul său, de a ne face părtaşi la secretele profesiunii şi profesionalităţii sale. Ceva asemănător cu romanul se petrece şi aici: apariţia poemului care creşte din preocupările sale, care se construieşte pe sine, fidel sieşi, narindu-şi aventurile... filologice. Ponderea acestei filologii a crescut mult, de vreme ce poeţii se complac într-o terminologie care aminteşte de preocupările semioticianului. Această poezie a uneltelor nu e fără interes, dar ea indică totodată o sărăcire a surselor şi poate împinge la o meditaţie sterilă. Aici da, aici s-ar putea ivi primejdia unei devitalizări.

3. Am putut aprecia riscurile derivind dintr-o reprezentare insuficient nuanţată ca aceea pe care o dă despre viaţa literară, despre scriitorii noştri, Ion Lăncrănjan în **Caloianul :** satiră cu uneltele cele mai groase. Este cazul extrem al neputinţei de transfigurare, totodată şi o izbucnire de naturalism inadecvat mai rară astăzi, căci majoritatea romancierilor noştri nici nu introduc în cărţile lor personajul-scriitor din necesităţi de „mimesis", ci strict pentru nevoi de construcţie şi dezvăluire, altminteri anevoie de „pus în scenă". În aceste condiţii e greu să se ceară unor personaje mai degrabă „operaţionale" (primejdia unei convenţionalizări există aici) revelaţii despre scriitorul român.

4. Ca „literatură-document" despre viaţa literară, **Viaţa ca o pradă** a lui Marin Preda este fără indoială iniţiativa cea mai curajoasă de aşezare a unei biografii de tinăr scriitor în formare în lumina tare a zilei. Scopul scrierii nefiind satira, informaţiile obţinute au multe şanse de a fi autentificate. E adevărat, iarăşi, că exceptind prima parte, cea mai lungă, cu revelaţiile crude despre copilăria şi adolescenţa eroului, autorul **n-a spus decit ce-a vrut** despre anii formării sale conştiente, menţinînd în umbră multe aspecte care ar fi interesat pe lectorii unei biografii esenţiale de scriitor. Lipsesc, bunăoară, cum am mai observat, relaţiile mai analitice despre debutul său şi factorii „interni" care l-au favorizat (căci despre factorii „externi" cartea vorbeşte). Ce să mai spunem despre **Delirul,** romanul cu atitea pagini apelind la document, în care eroul-martor, gazetarul instantaneu Paul Ştefan, cu toate că cel mai apropiat prin structură şi experienţă de statutul din epocă al autorului (comparaţia poate fi azi făcută) reprezintă — surpriză ! — aspectul cel mai intens ficţional al naraţiunii ! Se pare că cel mai greu ii este scriitorului român să-şi reprezinte propria condiţie şi pe confraţi.

Mircea Iorgulescu

1. **„Fenomenul",** cum ziceţi, nu e cituşi de puţin nou. Problemele scrisului literar şi ale scriitorului n-au intrat de curînd în literatură, există o bogată tradiţie a literaturii despre literatură, atît la noi cit şi aiurea.

Nu „fenomenul", aşadar, necesită explicaţii, ci formele sale mai recente. E, într-adevăr, izbitoare prezenţa intr-un fel nou a literatului şi a literaturii în literatură : în primul rînd ca apologie. Cutare poet cintă cîntecul, altul glorifică poetul, celălalt celebrează instrumentele poeziei, reale ori simbolice, ori teoretice — condeiul, lira, imaginaţia. De obicei, cu majuscule, deci : **Cîntecul, Poetul, Poezia, Condeiul, Lira, Imaginaţia.** Cred, în legătură cu acest aspect al prezenţei literaturii ca obiect literar, că provine dintr-un complex şi exprimă, indirect, o insuficienţă creatoare. Puterile poeziei (nu ale **Poeziei !**) se vădesc în actul poetic, nu în proslăvirea lui. Însă cine glorifică poezia **(Poezia !)** are sentimentul că în acest fel, printr-o incantaţie, printr-o invocare, printr-un „descîntec" sau printr-o ritualitate oarecare dezleagă izvoarele lirismului. Nu e întîmplător că avîntul acesta celebrator se întîlneşte cel mai adesea la manufacturieri, la autori cu înzestrare literară minimă sau nulă. A fi **Poet** (nu, simplu, poet) reprezintă, nu-i aşa, o „condiţie înaltă", prin urmare cîntîndu-se fiinţa sacră a purtătorului de liră se parvine la — măcar — un surogat de sacralitate. „Preoţii" poeziei, cam mulţi şi cam indistincţi în cîntarea lor, fac însă rareori poezie. Idolatrizarea, fetişizarea poeziei nu asigură, reflex, creaţia poetică, după cum închinătorii unui cult nu se confundă cu însuşi cultul. Însă odată instalaţi în „perimetrul sfînt" al poeziei, aceşti celebratori au sentimentul unei maxime libertăţi, mărginite totuşi strict ; prin convenţionalismul ei, poezia închinătoare iese de fapt din sfera creaţiei şi reprezintă mai mult un fenomen analizabil sociologic şi psihologic. Fiindcă se are în vedere **condiţia,** nu **creaţia** poetică ; **rolul** preocupă mult, dacă nu chiar exclusiv. Iată de ce. cum scrie Dumitru Stancu de pildă, „o floare-i poezia" şi „floarea este lege" : legea blazonului poetic dobîndit prin celebrare. Cu osîrdie, desigur, dar ilicit.

În proză, această „conştiinţă a rolului" se înfăţişează oarecum diferit. O primă ipostază ar fi acea a intervenţiei directe a autorului în ansamblul epic : naraţiunea se întrerupe şi scriitorul intră în dialog cu prezumtivul cititor, linguşit, apostrofat, considerat partener de „demers", după dispoziţie şi temperament. Această „adresare" directă, nemediată, tinde aparent să deconvenţionalizeze creaţia ; dar nu este decit o convenţie mai mult. Care traduce un complex de superioritate : a face cu ochiul cititorului **(Cititorului !)** este o exhibiţie menită să facă vizibilă personalitatea autorului în chip făţiş, nu prin intermediul creaţiei, să-i arate gradul emancipării şi să-i măsoare, nu-i aşa, „libertatea". O altă formă, mai des intîlnită. constă în reducerea vieţii la viaţa literară ; a istoriei la istoria literară ; a omului la scriitor. În sfîrşit, de tot comună este situarea literaturii în centrul şi la capătul tuturor preocupărilor : eroilor înşişi li se pare atît de interesant, atît de palpitant ceea ce au trăit încît se hotărăsc să pună pe hîrtie „povestea vieţii lor" şi să devină astfel, în sfîrşit, literaţi.

2. Interesul acestui fel de literatură este paraliterar ; ca şi scopurile urmărite.

3. Un portret-robot e dificil de realizat, fiindcă lipsesc detaliile materiale. Se poate face portretul poetului, dar nu şi al **Poetului :** fiinţă imaterială, duh mai degrabă, purtînd o sacră aureolă, hrănindu-se cu viziuni, păşind printre nouri, îmbrăcat în raze. O apariţie alertă, o făptură neobişnuită, în orice caz, cum se vede şi din aceste interesante versuri de Paul Tutungiu : „Cu acest viers fiinţa mea altfel începe : / Marmură — duh — durere — gînd / Iată-mi dintr-odată trupul plămădit / Pe malul Borcei oasele tatălui meu / Demult au devenit naiuri / Din adîncuri sarmatice altare / Mă strigă. / Eu nu văd decît grîul / Şi îndemnul Soarelui de a iubi / Adio, lei în iarbă fumegînd ! / Tot ce am fost pînă acum — fiule, / Cu acest viers fiinţa mea altfel se naşte"

4. Termenul acesta de „literatură documentară" îmi aminteşte de aşa-zisul „reportaj literar". Ce vrea să facă „scriitorul—documentarist" ? Să spună, zice-se, „adevărul" despre o epocă, despre un moment, despre o personalitate, bizuindu-se pe o atestare documentară a evenimentelor. De obicei, caracterul „documentar" este dobîndit prin referiri la personaje şi fapte reale, interpretate şi prezentate însă după regulile ficţiunii artistice. Ceea ce a spus cîndva Călinescu în legătură cu romanele lui Cezar Petrescu, despre Eminescu, „documentare" şi acelea, mi se pare perfect valabil şi pentru hibrida specie a literaturii documentare : „sculptură în unt".



Iosif Constantin : „Meşterul Manole"

Sorin Titel

1, 2, 3, 4. Aş porni de la o mărturisire : n-am fost niciodată în stare să scriu o povestire în care acţiunea să se petreacă în mediul scriitoricesc. Poate şi pentru că atunci cînd am încercat să **mă pun** în propriile mele cărţi, „personajul" nu mi-a ieşit prea bine. N-am reuşit să-i dau un rol de prim plan, chiar dacă am intenţionat să fac acest lucru. În ultimele două romane ale mele **apare un erou pe care îl cheamă Andrei, care mi-a dat mult de furcă: dorea cu orice preţ să-mi semene şi lucrul ăsta nu-mi făcea nici o plăcere...** O suspiciune asemănătoare o am faţă de toţi resoneurii din romane şi mă simt stînjenit ori de cîte ori în spatele lor se ghiceşte autorul... Pe de altă parte, încercînd să văd în eroul unei cărţi (atunci cînd este investit cu profesia de scriitor) pe autor în persoană, sînt conştient de faptul că, în realitate, fac o mare greşeală : nu întotdeauna, doar, autorul alege acest mod foarte direct de a se pune într-o carte. Asemănarea poate fi absolut înşelătoare ! (În **Contrapunct,** de pildă, Huxley nu se autodescrie în scriitorul care apare la un moment dat în roman, preferînd ca în locul lui să ni-l prezinte pe prietenul şi rivalul său D.H. Lawrence). În general s-ar putea ca scriitorului nici să nu-i convină o **autoprezentare** prea direct făcută. El preferă, adesea, să rămînă ascuns, să facă în aşa fel, încît să nu-i fie recunoscut chipul cu uşurinţă...

Nu pot să-mi dau seama însă în ce măsură literatura se îmbogăţeşte, sau, dimpotrivă, se anemiază, în momentul în care scriitorul, în loc să reflecte lumea, obiectivîndu-se, se autoreflectă pe sine, privindu-se în oglindă. Totul depinde, cred, de sensibilitatea artistică a fiecărui scriitor în parte. Sînt scriitori cărora li se potriveşte o astfel de literatură, reuşesc s-o scrie foarte bine, le este, ca să spunem aşa, pe măsură, iar altora, nu... O carte de primă mărime, de pildă, scrisă de Marin Preda, este fără îndoială **Viaţa ca o pradă,** carte în care anilor de formare ai scriitorului (paginile de roman cu cele de memorialistică se întrepătrund) li se oferă o mare pondere... Un **roman** remarcabil, în care recunoaştem cu uşurinţă o perioadă şi un mediu scriitoricesc care aparţin, deja, istoriei literare este, fără îndoială, **Revelionul** lui **Paul** Georgescu. Pagini de o densă observaţie a mediului scriitoricesc, din deceniul şase şi şapte, am avut prilejul să citim în ultimul roman al lui Norman Manea. **In** toate aceste romane vom da şi peste unele personaje nu greu de identificat pentru cititorul preocupat să le recunoască. Interesul publicului cititor pentru romanul **Caloianul** a lui Ion Lăncrănjan se justifică, credem, şi prin vîlva creată în jurul unor astfel de personaje „cu cheie"... Prin astfel de romane, însă şi prin altele, nu neapărat legate de mediul scriitoricesc, lumea intelectualilor, preocupările şi frămîntările acestora, îşi cîştigă în romanul românesc de astăzi locul pe care îl merită...

Dorinţa, însă, de a afla cu orice preţ **cine se ascunde** în spatele unui personaj, ni se pare adesea destul de discutabilă. Scriitorul — cu întrebările, certitudinile şi incertitudinile lui **se poate pune** într-o carte, dar numai un cititor naiv — şi fără obişnuinţa lecturii — va căuta să-l identifice cu orice preţ arătîndu-l cu degetul. Se ştie foarte bine că un Camil Petrescu „s-a descris" în romanele sale, dar nu are nici un rost să ne chinuim să aflăm dacă el e Ladima sau Fred Vasilescu ! Nu cred, pe de altă parte, că Liviu Rebreanu n-a reuşit să se autoprezinte în literatura sa, cum s-a spus adesea, că descriindu-ni-l pe Titu Herdelea, creatorul lui Ion şi al popei Belciug a ratat. Un prozator are dreptul să creeze o imagine ironică — ceea ce se şi întîmplă în cazul lui Titu Herdelea — sau chiar caricaturală a propriei sale personalităţi. El poate merge chiar mai departe : cînd Dostoievski l-a plăsmuit pe Svidrigailov n-a creat oare genialul scriitor rus o imagine negativă a propriului său chip ? Bineînţeles, este mult mai plăcut pentru un scriitor să se prezinte într-o lumină cît de cît avantajoasă (dacă e posibil chiar „retuşînd" puţin imaginea, înfrumuseţînd-o), dar un scriitor adevărat nu o va face fără să-şi asume anumite riscuri. El nu va putea înţelege **răul** din om, dacă nu se simte în stare să străbată zonele de întuneric din propriul său suflet... Uşor narcisistă, în vecinătatea unor tendinţe de autoflatare, ni se pare literatura scrisă la noi în ul-

⟶

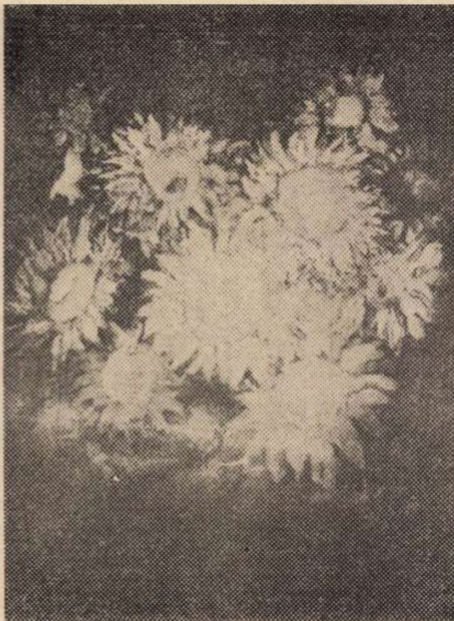
LITERATURA
la persoana întîi

tima vreme, legată de problema „puterii". A apărut un nou tip de erou — bovaric, scriitorului i s-a părut că, de fapt, se autodescrie — adeseori admirat, alteori privit doar cu multă înţelegere : acestui erou i se întîmplă să greşească, să abuzeze de puterea pe care o are, lovind şi neîndreptăţind pe cei din jurul său, acţionînd, adesea, arbitrar şi după bunul lui plac, dar, să nu uităm, ne atrage atenţia autorul, toate acestea trebuie înţelese de vreme ce avem de-a face nu cu o persoană obişnuită, ci cu una cuprinsă de „fatala", ameţitoarea — se spune cu o admiraţie abia disimulată — beţie a puterii !... Întrebarea pe care ne-o punem este dacă scriitorul **are dreptul să justifice** un astfel de personaj ? După părerea noastră **el nu are acest drept,** iar problema pusă în acest fel ni se pare şi ea a fi o foarte falsă problemă !... Ori nimic nu trebuie să-l sperie mai mult pe scriitorul nostru de astăzi decît literatura **falselor probleme.** (Cotele cele mai înalte, probabil, ale unei astfel de literaturi sînt atinse în dramaturgie ! Nu se abat, oare, eroii pieselor noastre de la televiziune, în jurul unor probleme **care nu interesează pe nimeni,** fără legătură cu problemele reale ale lumii în care trăim ? !).

O falsă problemă se poate naşte dintr-o falsă **autoprezentare?** Noi credem că da. Şi avem convingerea că nu greşim prea mult !



Tanasis Fappas : „Portret"



Rodica Lazăr : „Flori"

Gelu Ionescu

1. Mai întîi, nu sînt sigur că există această „tendinţă generală". Apoi, în întrebarea dv. sînt două probleme diferite : 1. Literatura devenită problemă a literaturii şi 2. scriitorul devenit personaj al operei sale.

Să vedem pe rînd : cred că literatura a devenit o problemă a literaturii de prea multă vreme pentru ca literatura română să ajungă de-abia acum la ea. La Eminescu bunăoară, această „problemă" era foarte vie — şi faptele sînt bine cunoscute. Periodic, termenii în care ea e pusă se schimbă, odată cu evoluţia unei conştiinţe de sine, o conştiinţă estetică, odată cu evoluţia raporturilor dintre literatură şi locul pe care o societate e dispusă să i-l acorde, rol pe care literatura îl revendică, sau îl poate revendica în raport cu conştiinţa valorii sale. În sfîrşit, în raport cu alte literaturi, cu felul cum în alte literaturi cele de largă difuziune mondială, problema e pusă, atît din punct de vedere teoretic, cît ceea ce interesează ancheta dv., din punct de vedere... practic.

Şi dat fiind că literatura e meseria şi vocaţia noastră, e inerent ca ea să ne preocupe. Aş spune chiar că nu sînt atît de mulţi scriitori români care să fie preocupaţi de o astfel de problemă ; mulţi par mai interesaţi de meseriile altora unde nu o dată au păreri destul de fanteziste. Cred că nu există scriitor mare sau opere mari în care această problemă să nu fie pusă : uneori explicit, alteori implicit. Căci valabilitatea noutăţii stă şi în polemismul unei opere, nemulţumită de cele scrise înaintea ei. Acesta este cazul scriitorului de vocaţie. Altele nu sînt, în fond, interesante — şi chiar dacă într-o literatură, oricare, există foarte multe, preocuparea pentru ele este doar efemeră. Şi aşa trebuie să fie.

Pentru punctul „scriitorul devenit personaj al operei sale" răspund la întrebarea nr. 3.

2. Literatura nu riscă niciodată nimic. Nu cred că există literatură devitalizată, nici literatură îmbogăţită. Valoarea literaturii nu se măsoară cu cantitatea de elan vital, ci cu cea de elan al realizării artistice. A fost o vreme în care Proust era etichetat ca „devitalizat". Ce eroare pentru acei ani ! Marile forţe creatoare nu reuşesc prea mult dacă nu se autodisciplinează. Literatura nu riscă nimic pentru că în oricare literatură din lume există perioade de relativă tăcere — nu de gol. Nu sînt perioade prea fericite pentru cei ce le trăiesc, dar totuşi de ei depind aceste tăceri. De ceea ce publică, mult mai puţin decît de ceea ce scriu. Din fericire nu traversăm o astfel de perioadă. Citesc cu bucurie foarte multe romane bune scrise în ultimii doi ani ; sînt cel puţin douăzeci de cărţi de proză excelente — chiar dacă discutabile, dar de la un nivel pe care proza românească l-a avut rareori în trecutul ei. Dacă izvorul nu va seca, şi eu nu cred că va seca, atunci peste 10 ani întrebarea „de ce nu avem roman ?" — pe care mi-am pus-o şi eu, pe urmele altora — va deveni inutilă, chiar falsă.

E un singur exemplu, dar poate cel mai important eveniment din literatura noastră de azi.

3. Cred că o literatură, oricare, nu depinde fundamental de modul cum se autoreprezintă scriitorul. El se poate reprezenta ca personaj detestabil şi opera sa să fie sublimă. Sau se poate reprezenta ca sublim şi literatura sa să fie detestabilă. Adică să nu fie literatură. Apoi „eu", în literatură, „eu", acest personaj etern al literaturii, nu se identifică niciodată total cu omul, cu scriitorul ce spune „eu". „Eu" este un personaj, chiar în memorii. Altfel putem să facem, din nou, regretabila şi niciodată benefica, penibila confuzie între literatură şi viaţă. Nu cred, aşadar, că putem desprinde trăsături specifice ale literaturii noastre contemporane din felul cum scriitorul se autoreprezintă. Căci, în fond, scriitorul nu se „autoreprezintă", ci se reprezintă prin literatura sa. Sigur că e ridicol ca scriitorul de azi să se prezinte bunăoară ca fiind curajos, dacă nu e. De fapt, el nici nu trebuie să se prezinte astfel, ci să fie : această calitate, nu singura şi nici una care ţine de estetic, e deseori invocată. Dar apare uneori „curajul" de a face din confraţi nişte personaje detestabile lăsînd impresia că numai „eu" sînt „fără teamă şi reproş". Ce-ar fi dacă literatura noastră s-ar transforma într-o astfel de răfuială continuă ? Dar nu vreau să insist asupra acestei atitudini pentru că ea mi se pare profund provincială şi neinteresantă pentru literatură, mai mult decît ca simplă anecdotică. Cit despre felul cum se reprezintă azi romancierul în romane, poetul în poeme etc. — despre asta scriu toate cronicile literare. O sinteză e greu de făcut. Important este să nu apară prea des confuzia criteriilor de valoare a judecării operelor în funcţie de felul cum se declară a fi autorul lor. Căci autorul, repet, e un personaj — dacă opera e literară. Dacă nu... confuzia e cu atît mai gravă pentru cei ce o fac.

4. Interzicîndu-ne frumoase speculaţii de tip borgesian, să răspundem că în literatura document apărută în ultima vreme există tot atîta adevăr despre viaţa literară cît document autentic. În afară de asta, există adevărul sincerităţii, tot atît de preţios nu numai pentru cel ce citeşte, ci şi pentru cel ce îl scrie. În principiu, cu cît mai multe şi mai diverse, contrare, mărturii, cu atît mai bine. Nu toţi sîntem însă la vîrsta memoriilor, deşi e şi aici o prejudecată : aceea că memoriile se scriu la bătrîneţe. Memoriile nu sînt însă numai un semn de maturizare distanţată, ci şi un mod de a evita crearea unor ficţiuni care ar putea ridica probleme spinoase. Sau o tardivă compensare a lipsei de curaj de altădată, a lipsei obiective sau subiective. Ştim că literatura-document se citeşte mult, astăzi, şi peste tot în lume. Pentru a stabili „adevărul istoric" — ceea ce nu e tot una cu adevărul subiectiv, e nevoie de confruntări ; şi cu siguranţă ele se vor face pe măsură ce numărul acestor scrieri va creşte.

Cineva a spus despre memorii că sînt ca faţa acoperită a lunii : trebuie ca timpul să o rotească încet pentru ca nopţile să nu fie mereu prea luminate : ne-ar putea da insomnii !

Nu cred că insomniile sînt incompatibile cu conştiinţa literaturii : dimpotrivă.

Ion Cristoiu

1.2. S-a observat mai puţin, dar mai ales în domeniul prozei, literatura reflectată de către literatură tentează pe mulţi autori. Lăsînd la o parte jurnalele de scriitori, false sau adevărate (**Viaţa ca o pradă,** Marin Preda, **Caietele Princepelui,** Eugen Barbu, **Sub camuflaj,** Maria Banuş, **Voce şi val,** Veronica Porumbacu), la a căror clasificare în compartimente literare critica din ultimul timp depune remarcabile strădanii, lucrările în care prin cîteva sau mai multe pagini, prin personajul principal sau prin altele, secundare, literatura se reflectă pe ea însăşi sînt destul de multe la noi. **Marele singuratec, Princepele,** aruncă o scurtă dar pătrunzătoare ochire, de cîteva pagini, şi asupra lumii scriitoriceşti. Chiril Merişor, eroul din **Galeria cu viţă sălbatică,** e redactor de editură, are ca şef pe un cunoscut poet academician, şi o mare parte din timpul său e consacrată strictelor evenimente literare. **Supravieţuiri I şi Supravieţuiri II** ale lui Radu Cosaşu au ca problematică formarea unui tînăr condeier în condiţiile unei puternice atracţii pentru politică. **Nesfîrşitele primejdii** de Mircea Horia Simionescu e romanul unui roman care se scrie. În **„Frumoşii nebuni ai marilor oraşe",** unul dintre romanticii eroi este poet şi-şi publică versurile la radio. Într-o atmosferă cultural-literară din anii '55 se învîrt şi eroii lui Aurel Dragoş Munteanu din **Marile iubiri. La** toate acestea trebuie să adăugăm **Caloianul,** roman consacrat în întregime unui scriitor. Fără a fi un lucru nou, descoperit de contemporanii noştri, literatura în literatură îmbrăţişează, la noi, toate cele trei aspecte fundamentale ale domeniului : a. **spaţiul literar, abordat de literatură ca orice alt spaţiu al lumii noi ;** b. **statutul şi rolul scriitorului în lume ca punct de plecare pentru seducătoare pagini de meditaţie filosofică şi morală ;** c. **scriitorul personaj introdus în roman din necesităţi de tehnică literară îndeosebi.** Dacă se poate vorbi la noi de o tendinţă generală, ea se manifestă cu precădere în ultimele două aspecte. Avem însă şi exemple ale primului aspect. În cîteva mari romane ale ultimei perioade, se pot întîlni pagini care zăbovesc asupra lumii literare, văzută chioriş. Lumea noastră literară nefiind pictată cu prea mare bunăvoinţă, e greu de stabilit dacă resortul acestor pagini stă în atracţia pentru un mediu pitoresc cum e cel al scriitorilor sau în plăcerea autorilor de a-şi fixa confraţii, pentru eternitate, într-un veninos insectar satiric. Exceptînd **Princepele,** unde nevolnicii grămătici se justifică în ansamblul omogen al creaţiei, asemenea pagini sînt de circumstanţă în romanele amintite, nu depăşesc cadrul unor farse pe care şi le fac unii altora scriitorii noştri contemporani. Importantă ni se pare însă prezenţa fenomenului în celelalte două aspecte. Aici explicaţia trebuie căutată înainte de toate în anumite trăsături ale literaturii noastre contemporane. Prezenţa personajului scriitor sau a personajului cu preocupări literare apare pe fundalul unei deosebite atracţii pe care o constituie pentru aproape toţi scriitorii contemporani meditaţia asupra lumii. Nevoia de reflecţie prin literatură, urmare atît a unei racordări la literatura contemporană, dar şi a unei necesităţi de a recupera aspecte neglijate o lungă perioadă de timp, se concretizează printr-o pondere însemnată a intelectualului şi îndeosebi a artistului ca personaj, personaj prin care autorul îşi poate expune mult mai firesc decît prin intermediul unui ţăran sau vagonetar gîndurile sale filosofice. Un ţăran conversînd pe ogor sau chiar la bufetul satului cu vecinii despre destinele civilizaţiei contemporane, despre agresiunea tehnicii asupra naturii, despre Nietzche sau Hegel e mai greu de imaginat chiar în condiţiile deosebitei urbanizări a satului nostru contemporan. In schimb, un scriitor sau un pictor care îşi expune la Capşa sau pe parcursul unei plimbări prin frumoasele parcuri ale Capitalei gîndurile iscate de o lectură filosofică recentă apare ca un lucru firesc. O altă explicaţie ar putea fi găsită şi în deosebita preocupare a unor prozatori pentru inovaţia în domeniul tehnicii româneşti. E vorba de acele romane scrise mai ales pentru a ilustra o noutate de tehnică literară descoperită de prozator şi, evident, considerată a fi un moment de cotitură în evoluţia formelor literare. Şi cum descoperirea este întotdeauna însoţită de credinţa că, în primă instanţă, critica, înrăită în prejudecăţi, nu va înţelege la adevărata-i măsură inovaţia literară, autorul introduce în roman sau nuvelă un personaj scriitor care, la un moment dat, găseşte prilejul de a arăta ce înseamnă de fapt romanul contemporan. Bineînţeles, opinia acestui personaj coincide perfect cu cea a autorului. E aici poate şi ciudata credinţă a unor scriitori că dacă personajul va declara : în actuala evoluţie a literaturii contemporane, romanul trebuie să fie o plăcintă, critica întreagă va renunţa imediat la criteriile sale, la tot ce ştie că trebuie să fie un roman şi, convinsă, va consacra ample comentarii asupra modului în care se fac plăcintele.

3. Ochiul sarcastic cu care scriitorul român îşi vede uneori confraţii nu rămîne fără urmări interesante pentru o imagine robot a scriitorului român. Scriitorul român contemporan e văzut astfel ca beţiv, laş, năstruşnic, sforăitor, demagog, om al tuturor compromisurilor, gata să-i ia prietenului nevasta sau să se urce pe masă în vederea unui discurs estetic. E lesne de înţeles că în felul acesta scriitorul român e văzut în momentele sale exterioare, accidentale, o pudică reţinere făcînd ca aspecte esenţiale ale vieţii scriitoriceşti, lupta cu materia, chinuitoarele probleme ale creaţiei, nopţile pierdute asupra manuscrisului să nu apară în paginile dedicate vieţii literare. E o imagine parţială, subiectiv-pătimaşă şi cititorul bine intenţionat o înţelege, fără a trage grăbita concluzie că scriitorii români sînt în realitate aşa cum îi descriu confraţii lor. Dar proliferarea unor asemenea imagini riscă pînă la urmă să creeze în rîndul publicului larg, al altor categorii sociale primejdioasa prejudecată pentru statutul şi rolul scriitorului că viaţa unui scriitor e o lungă înşiruire de petreceri, de poze apărute în revistele literare, de onorarii mari încasate pentru muncă puţină, dar mai ales prejudecata scriitorului-bufon, giumbuşlucar, lipsit de orice credinţă morală sau politică. Dar, aşa cum arătam, această imagine se conturează din pagini de circumstanţă consacrată lumii literare. Lucrurile se schimbă în cazul unui roman cum este **Caloianul** lui Ion Lăncrănjan, avînd ca personaj central un scriitor şi ca temă relaţia artist-istorie. Primit de către unii critici de pension cu nedrepte observaţii, care i-au pretins autorului un alt stil decît cel pe care problematica şi personajul îl cereau, Caloianul reprezintă o gravă meditaţie asupra relaţiei scriitor-istorie într-o anumită perioadă a Revoluţiei, destinul Alexandru Gheţia fiind semnificativ pentru o anumită categorie de scriitori şi artişti.

4. Vaţa ca o pradă, Sub camuflaj, Voce şi val, serialul publicat de Aurel Baranga în Flacăra au ca obiect o viaţă literară şi social-politică trăită direct de autori. Martori şi participanţi la o perioadă complexă şi contradictorie, mărturiile lor n-au putut fi aşteptate decît cu interes de către critică şi cititor. Cu un interes care depăşeşte sfera curiozităţii de istorie literară, dată fiind specificul perioadei trăite. Căci, dacă jurnalele unor scriitori interbelici sînt interesante mai ales prin explicaţiile suplimentare aduse la o biografie şi la o operă cunoscute, jurnalele scriitorilor contemporani, sînt interesante mai ales prin problematica şi filosofia fascinantă pe care o conţine viaţa literară din perioada 1944—1964. Caracterul deosebit al epocii trăite atrage după sine şi exigenţe deosebite faţă de mărturiile scriitorilor din această epocă, impun o modificare radicală în optica tradiţională a aşa-numitelor jurnale de creaţie ale scriitorilor. Aşa cum magistral a demonstrat **Viaţa ca o pradă,** asemenea jurnale, pe care le posedă, probabil, mulţi dintre scriitorii noştri contemporani, interesează numai atunci cînd autorul este un mare moralist şi gînditor, un mare prozator înainte de toate, în stare să observe şi să surprindă cu deosebire adevărul vieţii literare, înţelegînd adevărul în sensurile sale esenţiale, drept ceea ce se află dincolo de amănuntul pitoresc, de faptele neutre. Cînd autorul nu reuşeşte să-şi depăşească propria-i persoană, ca în alte jurnale de scriitori apărute în ultimul timp, cînd e incapabil de generalizări morale, psihologice şi filosofice, jurnalele sînt simple consemnări de fapte anodine, fapte care au jucat probabil un rol copleşitor în viaţa persoanei respective, dar neinteresante pentru cititorul de astăzi.

Daniel Dimitriu

1. Tendinţa adusă în discuţie nu poate fi, într-adevăr, negată. Se pare că romancierul — ca să începem cu el — s-a săturat (sau nu mai e în stare ?) să fie secretarul unei epoci, ori autor de procese verbale, ori, să zicem, grefier. El a dobîndit astfel o nouă identitate, noi îndatoriri şi drepturi ale căror aparenţe, cel puţin, îl fac să semene şi mai mult cu Demiurgos. Dorinţa şi nevoia de atotputernicie îl fac să domine fără scrupule întîmplări şi biografii ; literatura despre viaţă devine obiectul unei noi literaturi : literatura literaturii despre viaţă. E aici o demonstraţie de exercitare a puterii, împinsă uneori către scopul în sine. Orgoliul şi egolatria sînt, se înţelege, obligatorii într-o atare demonstraţie de forţă. Ce altceva este incitantul roman **Bunavestire** a lui Nicolae Breban decît un argument că autorul e unul din protagoniştii propriei cărţi ? Breban e cinic, arogant cu personajele sale, se foloseşte de ele după bunul plac, le dă iluzii, le „minte" (acceptă pînă la un punct să facă ce vor ele, descriind obiectiv balzaciene scene din viaţa de provincie), le dăruieşte cîte un destin, ba chiar le favorizează cu cîte unul bizar, dar, în fapt, le domină, le ia de urechi ca pe nişte bieţi iepuraşi, el savantul, care face experienţe spre a-şi verifica ipoteze temerare şi idei extraor-

dinare. In romanul amintit, discriminarea dintre cel tare (scriitorul) și cel slab (personajul său) este, așadar, una strict estetică.

Ce altceva realizează George Bălăiță în ultimele sale două cărți, dacă nu un spectacol al puterii de a crea, spectacol în care decorurile se schimbă în văzul publicului, autorul nefiind nici scrib, nici voce, ci destin, un destin ce se amestecă, se intersectează cu celelalte, făurite de ficțiune ? A se observa că Antipa își „ignoră" autorul, de fapt, îi contestă această calitate acceptîndu-i concurența de personaj.

Cît privește poezia, lucrurile par a fi și mai complicate. Confuzia autor-„personaj" este o condiție esențială în lirică. Poetul se implică în întregime în text. Unii o fac mai spectaculos, mai zgomotos, alții mai subtil, mai viclean. Poezia lui Păunescu, de pildă, este un **EU** (cu majuscule și aldine) strigat asurzitor, acoperind pînă și zgomotul tunurilor ce clatină planeta și pe care poetul îl denunță. Un asemenea mod de a vorbi (de pe poziții de forță) despre sine, îi evocă pe Jupiter sau pe Marte sau pe Apollo, îi evocă pe zei, pe cei atotputernici, deci, dar nu pe fragilul Narcis. Narcisismul poeziei, poetul confundat cu propria-i liră apar, paradoxal, acolo unde dispare egolatria acelui EU spus pe șleau. Această persoană I-a singular trece îndărătul cuvintelor, al cuvintelor căutate cu răbdare franciscană. Ele nu se confesează, ci clădesc un cosmos unde — atenție ! — trăiește ca suveran un singur locuitor : Poetul. El nu are identitatea răsunătoare a lui **EU**, el este Marele Anonim cu chipul voalat de exorbitanța stilului. Mare Anonim și etern Intemeietor ce respiră cuvinte și creează magii. Falsă umilință și uriașă infatuare ! De la Dan Laurențiu și alții, trecînd prin ex-echinoxiștii Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Mircea, cărora li se alătură Dan Verona, sfidătorul Mircea Dinescu, Corneliu Popel, Nicolae Ionel ș.a., nu autorul spune **EU**, ci Cuvîntul.

Explicația fenomenului se află în înșuși germenele actului de creație : orice operă conține la nivel de imanență (care, cum am văzut, poate ajunge evidentă) un contrapunct reflexiv, o meditație asupra ei însăși, deci și asupra celui care o scrie.

2. Devitalizarea sau îmbogățirea unei literaturi nu depind de metamorfozele de structură, oricît de contradictorii ar fi ele. Valoarea e suverană și nu ține de mode sau rețete de fabricație. Cel mai mare poet francez al veacului trecut, Verlaine, e un devitalizat, un decadent. Cei care dau acestor atribute un sens principial negativ îl clasează printre minori. Raționament strîmb, care la noi e deseori aplicat la Macedonski.

3. Precum scriitorii tuturor epocilor un asemenea autor este un orgolios, numai că el nu se sfiește să se arate astfel. Și, aș zice, că pe undeva e „slab" din fire ; nu are curajul să înfrunte convenția, acea convenție care altădată i-ar fi cerut să dispară din operă, să fie discret.

4. Dacă prin literatură „document" trebuie să înțeleg jurnal, autobiografie, memorii, nu pot răspunde la întrebare. In paranteză fie spus, in ce privește confesiunile cu caracter de metaliteratură, citesc cu **suspiciune** jurnalele, memoriile, evocările și celelalte unde de multe ori egolatria (o inadmisibilă egolatrie, de astă dată) falsifică lucruri azi greu verificabile. Prefer pragmatismul scrisorilor, al acelor scrisori unde intimitatea crudă nu lasă loc chipului frumos fardat, ce trebuie să înfrunte în condiții avantajoase posteritatea. Splendidul **Roman epistolar** Ion Negoițescu — Radu Stanca, unde anodinul face să strălucească autenticitatea însăși, este exemplar pentru felul în care aduce la lumină adevărul vieții literare dintr-o epocă.

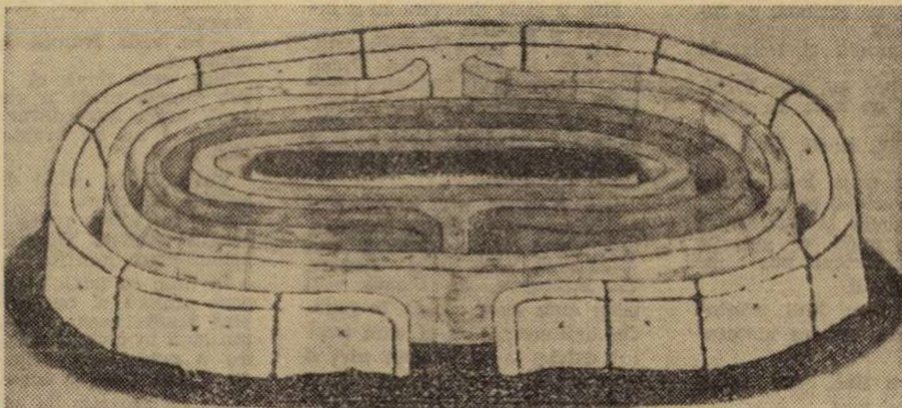
Dacă literatura „document" (să dăm curs subtilității ghilimelelor) vrea să zică beletristică (vezi romanele **Caloianul** sau, fragmentar, **Galeria...** lui Țoiu), atunci nu știu dacă trebuie să cred ceva, în afară de faptul că este bună sau proastă. Adevărul sau falsul privind viața literară țin numai de aceste alternative.


Ion Sălișteanu : „Dimineață de primăvară"

LITERATURA la persoana întîi

Val Condurache

1. Meditația literaturii asupra propriei condiții a fost reluată, în perioada de după al doilea război mondial, odată cu generația lui Nichita Stănescu. În proză, maniera autoreflexivă s-a manifestat ceva mai tîrziu și, recent, a cuprins o mare parte din scrierile tinerei generații. Problema poate face subiectul unei cărți și poate fi atacată estetic, psihologic și chiar sociologic. Și dacă fenomenul există și se manifestă, în aparență, unitar, cauzele sînt multiple. Există o mare direcție ironică în literatura contemporană, care a dat, cel puțin în ultimul deceniu, cele mai importante cărți. „Metalimbajul" acestei literaturi are cu totul alte cauze și altă funcție decît


Sorin Dumitrescu : „Loc III"

„metalimbajul" literaturii intelectualiste reprezentată de un grup numeros de poeți și prozatori cu toții tineri. Ceea ce e sigur e că această tendință nu se manifestă numai la noi. Ea ține de stadiul de evoluție al unei culturi și este expresia unui puternic spirit esteistic. Nu e nici un păcat în aceasta, căci, așa cum spunea Anatole France, „asemeni filosofiei și istoriei, critica e un soi de roman pentru uzul spiritelor avizate și interesate".

2. Literatura nu are cum se „devitaliza" și nici „revigora" din înclinație narcisiacă. Ea a rezistat unor șocuri infinit mai puternice, atitor obscurantisme, decît acestor periodice și nevinovate interogații asupra propriei condiții, care face epoca tuturor manierismelor. Mereu, după o vremelnică dominație a umbrelor asupra spiritului, arta se întoarce cu fața spre idee, ca oamenii care, după catastrofă, se privesc unii pe alții, neîncrezători că au supraviețuit. Forma operei umple atunci substanța și fiecare semn al artei își proclamă triumful și autonomia, se opune chiar naturii, o refuză cu orgoliu pentru ca, mai tîrziu, să se poată întoarce la ea cu discreție, dar fără umilință.

3. Dacă un autor de azi ar fi scris **Metamorfoza**, aș fi fost tentat să spun că trăsăturile lui sînt acelea ale unui gîndac. Așa-numitul „autor implicit", mai simplu — „autorul ca personaj", e, așa cum o spune și denumirea, un personaj de ficțiune. Pînă și în literatura autoreflexivă datele „autorului" sînt falsificate în scopuri artistice. Un portret-robot al acestui autor ar reda imaginea unui „monstru" cu sute de chipuri. Scriitorul de azi seamănă, dacă totuși e cazul să-i aflăm asemănarea, cu scriitorul descris de Camus. Are în față incertitudinea și în spate cîteva milenii de literatură. Și, în plus, așa cum spune G. Bălăiță în **Ucenicul neascultător** :

„Pe vremea inchiziției în Spania numai pătrimea unui sfert din ce-am spus acum de-ai fi rostit, mă alegeam cu cel puțin zece ani de galere... Deh, s-a schimbat lumea, nimănui nu-i mai pasă de pălăvrăgeala mea...".

4. Dacă nu mă înșel, au apărut în ultimul timp doar patru cărți scrise de scriitori în viață, în care, dincolo de ficțiune, se poate citi, ca în vechile romane „cu cheie", cîte ceva despre viața noastră literară. Ele nu sînt, însă, „literatură-document". Mă gîndesc la **Delirul** și **Viața ca o pradă**, la **Incognito** și la **Caloianul**. Adevărul — mă îndoiesc că-l pot aprecia chiar și acele persoane care apar în calitate de personaje. Întotdeauna sînt polițe de plătit și scriitorii, cei mari nu fac excepție, nu pierd ocazia s-o facă. Dostoievski a creat un erou după modelul lui Turgheniev. La noi, Șerban Cioculescu nu l-a iertat nici azi pe Camil Petrescu pentru însemnările lui din **Note zilnice** și, ori de cîte ori se ivește prilejul, aruncă o săgeată în memoria postumă a fostului său prieten. La „păcatul" de a fi scris **Bietul Ioanide**, lui G. Călinescu i se adaugă acum și acela de a fi fost sincer în scrisorile adresate lui Rosetti. Aici, ca și în polemici, adevărul este de partea celui care scrie „frumos".


Mihai Cismaru : „Fata cu cobză"

Petru Poantă

1.2. Constatăm un sens general al acestui fenomen care nu aparține neapărat epocii noastre și cu atît mai puțin literaturii autohtone. El se manifestă în epoci de „criză", este în esență baroc ; vine dintr-o conștiință depresivă a maturizării și a saturației, din gustul spectacolului, din nevoia de fațadă, dar, pe de altă parte, este și un proces de creștere, o conștiință critică. Este vorba, așadar, nu doar de o convenție, de o tehnică anume, ci de o sensibilitate, duplicitară și polemică, deopotrivă. Simptomatic mi se pare faptul că scriitorul român contemporan a început să devină un personaj care adeseori își depășește opera. El nu doar se reprezintă în universul literar, ci se creează pe sine lăsînd impresia că își creează opera. Avem de-a face cu o tipologie extrem de diversă, de la micul petiționar financiar pînă la marele „dirijor" de conștiințe. O caracteristică comună este simularea ; literatura, în sens larg, se substituie vieții. Există, însă, și un alt aspect : intentarea procesului unei anumite literaturi și unor anumiți scriitori îndeosebi în romane mai recente. Este ipostaza critică a acestui fenomen, necesară cu atît mai mult cu cît se referă la o epocă în care clișeele și platitudinea s-au consolidat într-un „stil". Așadar, cîtă vreme scriitorul caută să se „mitizeze" în propria-i operă, ori să-și ironizeze confrații, în așa-zisele cărți cu cheie, fenomenul ni se pare precar. Dar faptul că anumite convenții literare devin „probleme" ale unei literaturi polemice, inventive, constituie o probă de vitalitate. Cervantes își scrie capodopera pornind de la o asemenea convenție. Ar fi interesant dacă un personaj de roman din zilele noastre s-ar „intoxica" cu literatura anilor '50 și s-ar apuca să „facă revoluție" după clișeele ei ! Este un mod elocvent și fertil în care literatura poate deveni o problemă în literatură.

3. Numai că altceva se întîmplă cu mulți dintre reprezentanții generației de trecere, pe care, fără nici o intenție ironică, s-o numim „generația punte". Se manifestă la aceștia o conștiință falsă a martiriului, o simulare a crizelor de creație ; ei nu fac atît procesul unei epoci cum lasă să se înțeleagă, ci al clișeelor literare de ei înșiși inventate. Convențiile nu pot însă fi suprimate nici prin simpla parodie și nici prin dezicerea de ea. Ea trebuie subminată din interior, prin raportarea la realitate. Ea trebuie să producă o „scindare" a conștiinței pentru a propune, în revers, un sens al unității pierdute. Altfel, fenomenul rămîne exterior și produce teatralitate, un „patetism" ridicol al înnoirii, „curajul" convențional și oportunist. Vrînd să devină personaj, martor al unor evenimente, scriitorul nu se implică, ci se explică. Dar, cum spuneam, există și o altă tendință, mai „subtilă" : scriitorul devine personaj în viață ; el se comportă aici ca în literatură. Are o coerență previzibilă, se „construiește" pe sine conform unei intenționalități, mizînd pe o sensibilitate specifică veacului : lipsa de pudoare, șocul, surpriza. El speculează gustul pentru senzațional al cititorului, devenit el însuși, la limită, un spectator. Este „intuiția" unei tehnici subtile a reclamei moderne. Fenomenul este cu atît mai grav cu cît se organizează mici corporații pentru realizarea unor asemenea reclame. Un caz frapant : într-o prestigioasă colecție a Editurii **Minerva**, Eugen Barbu face din poetul Adrian Păunescu un personaj spectaculos ; el surprinde, la o privire atentă, nu numai prin expresivitate și... adevăr, ci și prin această tehnică a reclamei. „Personajul" este aici o ficțiune verosimilă, cu toate calitățile și defectele sale, dar tocmai ficțiune fiind el ascunde ceva și din concepția lui Eugen Barbu despre scriitorul-personaj în general : teatralitatea, lipsa de modestie împinsă în insolență, un oarecare cinism etc.

4. Cred că problema aceasta trebuie pusă în alți termeni, pentru că dacă vom discuta raportul acesta dintre adevăr și ficțiune în plan strict literar nu vom ajunge la nici un rezultat. O dovadă rămîne polemica dintre Ion Lăncrănjan și Bazil Gruia, referitoare la „cazul" Blaga din **Caloianul**. Ea a eșuat în mici injurii întrucît Lăncrănjan, pe de o parte vrea să „separe" un adevăr al istoriei, iar pe de alta acordă drept nelimitat ficțiunii. Interesant ar fi nu de a face procesul unei epoci (este și de aceasta nevoie), ci de a-i cunoaște ampla ei panoramă, obiectivă pe cît posibil, din punctul de vedere al celor care au trăit-o. „Dezicerile" celor care i-au întemeiat un stil, ne referim la literatură, nu sînt reale. Ele nu justifică nimic, cel mult o psihologie cameleonică. Romanele ultimului deceniu sînt invadate de activiști ai anilor '50 care au mai și greșit în focul revoluției, dar imaginea activistului actual lipsește sau, în orice caz, este necorespunzătoare. Documentul e schematizat, redus la acest manierism comod : bine / rău. Tot în aceeași perioadă, viața literară n-o fi fost o idilă, însă nu puțini i-au acceptat „bucuriile" amare iar astăzi, vrînd s-o nege, o falsifică de fapt. Într-o perspectivă amplă **Caloianul**, să spunem, ar avea o valoare reală dacă ar fi apărut înaintea **Cordovanilor**.

ION MUREŞAN


Grigore Patrichi : „Visare"

★

★ ★

Cu viclenie s-a năpustit frumuseţea asupra mea
ca o căţea turbată s-a năpustit frumuseţea asupra mea
Piară fiecare în averea lui — zic eu — şi jucindu-mi ochii uscaţi
ca lemnul unui copac trăsnit
la complicate şi elegante ceremonii rid în hohote
şi recit cîntecele stupide

Cu viclenie s-a năpustit frumuseţea asupra mea
ademenitoare sînt regulile puterii
în rest se poate vorbi de plictis.
Hei, cum vom mai întinde laţul veninos
în splendidele grădini ale aurului.

Cu viclenie s-a năpustit frumuseţea asupra mea
iar sub fereastra mohorîtă luneca vedenia veacului :
O terasă de marmoră întinsă cît o cîmpie
la capătul căreia abia se mai vedea un mercenar
din ce în ce mai gîrbov, abia se mai auzeau paşii lui
din ce în ce mai străini.

Uitaţi vinul negru

Odihnesc dimineaţa în jilţul de argint
sub peretele gălbui al casei cu sfială vorbesc despre voi
şi zic : uitaţi vinul negru
ce vi l-am promis.

Odihnesc dimineaţa în jilţul de argint
şi aproape gîndesc : într-un anotimp prăfos grădinile prietenului
au coborît sub o apă limpede...
Apoi : despre anevoioasa construcţie a unui mare hangar
la ţărmul oceanului...

ALEXANDRU PAPILIAN

TÎRG RATAT

— Deci să zicem trei mii acum, iar şapte mii în octombrie. Dar numai dacă se întîmplă cum am vorbit, rosti bărbatul.

— Mda, făcu zîmbitoare Vichi. Mai bine trei mii acum, şi după-aia cîte o mie cinci sute pe lună. Iar ea intră începînd de azi în regimul stabilit...

Bărbatul o privi cercetător.

— Fii liniştit. Aşa va fi. Nu-ţi iau banii degeaba.

Apoi ridică mîna bărbatului şi îi privi ceasul.

— Trebuie să pice dintr-o clipă în alta.

Într-adevăr, se auzi uşa de la intrare.

Mili privi o clipă surprinsă. Nu se aştepta s-o găsească pe Vichi — împreună cu un bărbat necunoscut, stînd amîndoi la masă — în camera ei.

Vichi zîmbi.

— Ţi-am făcut o surpriză. Uite pe cine ţi-am adus, spuse ea.

Bărbatul se ridică în picioare.

— Gigi, spuse el întinzîndu-i mîna.

Mili întinse şi ea mîna, iar Gigi i-o sărută, după care el se aşeză.

Mili o privi întrebătoare pe Vichi.

— Ne faci cîte o cafea? spuse aceasta clipind într-un fel anume, lăsînd-o să înţeleagă că explicaţia nu va întîrzia, că totul e în regulă.

Ieşi din cameră şi trecu în bucătărie.

— Ţi-am spus eu, zise Vichi. E o minune de fată. Îţi place nu?

— Nu e rău, spuse Gigi. Să vedem.

— Nu-ţi fă griji. E-n regulă. Mă duc să vorbesc cu ea.

Vichi se sculă şi ieşi. Intră în bucătărie, unde o găsi pe Mili păzind ibricul pus pe ochiul aragazului.

— Cine-i? făcu Mili arătînd cu capul către camera alăturată.

— E pentru tine, fă! spuse Vichi zîmbind larg.

— Ce ?

— Trei mii pe lună.

— Şi dacă nu-mi place?

— Nu l-ai văzut?

Mili stătu o clipă gînditoare privind apa care începuse să se umple de bobiţe strălucitoare de aer.

— Dacă nu-mi place? repetă ea.

— Îl dai dracului, spuse Vichi. Îl ţii cît ai poftă. Şi-l dai dracului. Da trei mii pe lună!... Trei mii!

Mili privi pe fereastră. Începutul amurgului de vară arunca o lumină albăstrită, aurie şi puţin violetă asupra blocurilor.

— De Angelica i-ai spus? rosti ea.

— Îhmi, făcu Vichi. Zice că nu-l deranjează chestia asta. Mai ales că e la Casa Copilului.

— Da... Dar aş vrea s-o iau de acolo...

— De..., se îndoi Vichi. Nu prea văd cum. Unde s-o ţii?

Mili îi dădu dreptate cu o înclinare a capului.

Intrară în cameră. Întîi Mili, cu tava în mînă, apoi Vichi, zîmbitoare. Prin fereastra deschisă, pătrundea o adiere caldă. Gigi, aşezat la masă, părea adîncit în gînduri. Apoi se lăsă pe speteaza scaunului, întinzîndu-şi picioarele.

Mili îl privi mai atent. Era un bărbat bine făcut. Trecuse, bineînţeles de patruzeci de ani. Avea ceva care putea inspira fie încredere, fie teamă. Îl privi cum duce ceaşca la gură. Cu indiferenţă, ca şi cum gustul cafelei n-ar fi avut nici o importanţă. Erau gesturi care trebuiau făcute. Automatisme.

— Bună? îi surîse ea.

Gigi ridică ochii spre Mili. Figura ei brunetă, ţigănoasă curată, strălucea mat în lumina încă tare a după-amiezii.

— Da, spuse el surîzînd la rîndu-i.

Vichi se foi pe scaunul ei.

— Mi-e foame, făcu ea. Mi-e foame şi aş bea ceva. Ce-ai prin casă?

Mili făcu un zgomot uşor din buze: nimic.

— Bani ai, continuă Vichi.

Gigi duse mîna la buzunarul din spate şi scoase portofelul.

— Sînteţi invitatele mele, spuse el.

Numără 150 de lei şi-i întinse lui Vichi.

Vichi îi luă şi se ridică în picioare.

— O să petrecem, spuse ea. Mă întorc într-o jumătate de oră, dacă nu e coadă.

Mili o urmări cu privirea pînă ce ieşi.

Apoi Gigi se ridică şi el în picioare şi se duse în faţa ferestrei.

— Se vede frumos de aici, spuse el.

Mili veni lîngă el. Oraşul, sub cupola caldă a cerului de vară, arăta într-adevăr frumos.

Gigi o luă în braţe. Mili se lăsă trasă.

Vichi îi găsi stînd de vorbă, aşezaţi la masă. În încăpere plutea un miros puţin linced şi ascuţit totodată. Observă că-şi schimbaseră locurile.

În timp ce fetele se învîrteau prin cameră şi bucătărie, vorbiră despre casa de mode care din cînd în cînd le solicita pentru o prezentare, asigurîndu-le în acelaşi timp o situaţie ce le ferea de acuzaţia de parazitism. Despre avantajele şi dezavantajele muncii de manechin plătite în acord, spre deosebire de angajamentele permanente. Continuară să pălăvrăgească în timp ce mestecau sandviciurile şi beau din vinul roşu, cabernet, cumpărat de Vichi.

În sfîrşit, Vichi se ridică şi spuse că are o întîlnire de la care nu poate să lipsească.

Gigi se ridică şi el. Mili o privi pe Vichi. Vichi, tresărind surprinsă, îl privi atent pe Gigi. Acesta se prefăcu că nu observă.

— Iartă-mă, spuse el după ce coborîră din lift şi ajunseră la ieşirea blocului, iartă-mă, dar nu pot să te duc cu maşina. Mă grăbesc foarte tare.

Scoase din portofel o hîrtie de o sută de lei şi i-o întinse. Vichi luă banii şi începu să-i împăturească cu un aer rătăcit. Figura bărbatului nu-i îngăduia să întrebe nimic.

Îl urmări cu privirea cum descuie portiera maşinii, cum se urcă şi porneşte. Cînd Dacia verde dispăru după cotul făcut de bulevard, Vichi, încă nehotărîtă, se întoarse pe călcîie şi intră din nou în holul blocului.

Mili o privi fără nici o expresie. Stătea în picioare în mijlocul încăperii şi tăcea. Vichi scoase hîrtia de o sută şi i-o întinse.

Mili o luă şi se întoarse cu spatele la ea.

— Cît era partea ta? spuse ea înăbuşit.

— Aăăă... şovăi surprinsă Vichi. Păi zece mii. Da nu deodată. În rate. Pînă-n octombrie.

— Fii liniştită, spuse Mili. Nu se întoarce. Nu trebuie să mă păzeşti.

Vichi se îndreptă spre ea şi-i puse o mînă pe umăr silind-o să se întoarcă. Mili se lăsă cu greu. Apoi izbucni în plîns şi o îmbrăţişă pe Vichi. Vichi o cuprinse şi ea în braţe mîngîind-o pe spate în timp ce Mili se zguduia toată încercînd să se stăpînească.

MARTA PETREU

Binecuvîntată este candoarea

În noaptea asta îţi voi vorbi despre mine
în noaptea asta trupul meu e trist.
prinţul cărţii moare în fiecare pagină
de abstracta căldură a familiei,
binecuvîntată este candoarea
din cutia de pudră,
binecuvîntată deci
gura verbului ce veghează
trufia durerii.

Aduceţi verbele

Noi intrăm în carte cu trufie
şi spunem :
un poem de dragoste
e mai adevărat
ca o noapte de dragoste,
un poem al spaimei
e mai cumplit ca spaima,
un poem al morţii
e mai real ca moartea
noi intrăm în carte
şi spunem
verbele,
aduceţi verbele
pentru Cina cea de Taină.

Unde răsar fragii

Poetului Petru Romoşan

Iubito, mi-ai spus,
această lume-i prea verde
şi prea înaltă,
de creanga unui cuvînt roşu
stă spînzurată carnea poetului,
iubito, mi-ai spus,
scribul doar trăieşte
devorînd miezul prietenului.
fă silabele să se-adune
la marginea raiului
unde răsar fragii.

GRIGORE COMAN

Lăsaţi-l fără vîrstă pe Shakespeare

Lui D. R. Popescu

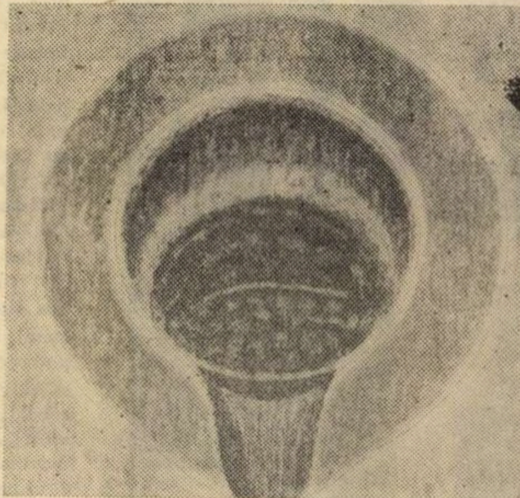
Lăsaţi-l fără vîrstă pe Shakespeare
El e profetul
Pe buzele acuzatorilor
Se-naltă

Lăsaţi-l fără vîrstă pe Shakespeare
Lăsaţi-l fără vîrstă pe Hamlet
Să-l joace pe clovnul mort
Lăsaţi-l pur şi simplu...
fără vîrstă.

Reper

Dacă gesticulaţi lîngă spini
— spune înţeleptul —
„totul se-ntoarce-n nemişcare"

apoi o spadă cu text cifrat
trece pe deasupra
atenţiune ! ancoraţi în Steaua polară.


Vlad Florescu : „Siderurgie"

EMIL HUREZEANU

Orașe

Orașul dinainte
Ca un ritual al vorbirii închipuite.
Și-un timp păsările uită ce să facă
Culorile se-ndeamnă spre alb și negru
Și-apoi nu mai încap în lumină.
Să taci ca un pahar prea plin
Și neatins cînd pare gol.

II.

Un tainic huruit de scripeți
Și de douăsprezece ori
Noaptea același om strigă ora pe străzi
Rădvanul maroniu și-un șanț în margine de burg
Desigur vara
Cireșe mari cum atîrnau de nervi
Strălumінîndu-mi calea.

III.

De-ar fi zile de toamnă
Cu soarele strecurat în vînt
Și umbra de neliniști în curțile baroce.
Eu în așteptarea ta.
Doar lemnul scărilor din turnuri
Sau vreun amurg de august prelungit
Lumina poate-ar implora-o
Altfel e frig și-ncerc să strig.
Nu cred să fie un ceas
Anume pentru mine
Aici înspre porți ferecate devreme



Ion Irimescu : „Portret"

Cu zile de tîrg și blonde saxone durlii
Comiți și paji la fel uitați
De soațe și copii.
Pe-aproape doar rătăcitor e-un sfînt care iubește.

*
* *

Ar trebui să-ți înveți trupul
De la început, celulă cu celulă
Precum cuvintele unei limbi materne.
Seara fugind pe iarba verde
Să știi că-n inimă
Sîngele își scrie poemul
Că ochii cutîndu-se în nopți de dragoste
Sunt imagini desprinse de cuvînt
Și sărutul ca o tăcere.

Interior

În dragoste noaptea e pierderea
Alunecare înspre ascunderi
De animale fragile hăituite
Privirea femeii cere pe rînd îndurare
Și-amenință sălbatec în întuneric
Mîinile sunt viermi alunecoși
Fără încetare ochii ei te disprețuiesc
Ca tulpine reci plesnindu-ți fața
Și-apoi camera cu patul adînc
Și tablouri nevăzute încă
Nu știi unde începe și se termină
Pădurea acelor pînde.
Dimineața istovită de așteptare
Înspre cîmpul luminat
Și fuga rătăcită :
„Tînără doamnă însoțind vînătoarea"

DUMITRU CHIOARU

Poem pentru Transilvania

Ninge-n Transilvania de demult —
Și mireasă munților, închisă
În tăcerea ei,
primește veșnicia.
Satele abia ieșind sub munți.
Oamenii pe umeri duc povara
de nopți pădurene,
— generații de frunze care au curs
Și torc femeile din vremea
cînd în Transilvania



Puskas Sandor : „Fată maramureșeană"

numele cu părul, dor albit,
se-ntorc în icoane.
Luna toarce colbul de pe drumuri.
Lîngă rîpi se-ntrerupe
flacăra grîului
și. reci.

izvoare se dezbracă de pămînt.
Iarna coborînd pînă la vetre.
Copiii dorm învăluiți
în basme,
cînd fulgii cad bogați și calmi —

Lumea e mai tînără cu un veac.

*
* *

Astrul mă urmărește : — Ce zi în oraș !
Străzile curg depănate
pe fusul de lumină
al orelor : — Prin
aerul verde mă-ntîmpină păsări.
primul zid al cerului : —
Cine dă drumul ierbii
pe străzi ? Cine
trece cîntînd prin oglinzi ?

(În chip de adiere, ea,
cea mult visată își caută
trupul pribeag pînă dincolo
de moartea mea).

Primăvara

Femeia, cu o ramură verde la șold,
tiparul șarpelui încolăcit în iarbă —
visează o ceață
peste livezi unde în ocne limpezi
de flori pătrunde ca luna
prin catifeaua Domnului în zori.
Soarele în cerc,
drept precum un stîlp de foc,
ceața o împrăștie.
În iarbă doarme tînăra femeie
și o umbră s-a desprins din ea încet.

*
* *

Zilele, niște gratii de foc,
unu, doi, trei —
numărătoarea se pierde în memorie.
Îngropat în lectură. Deodată
pereții cărții translucizi.
O carte ca un amurg deschid
filă cu filă,
„așa cum mi-aș desface
sufletul în extaz".

La capătul acestei vieți voi arde
în chipul unei mari biblioteci

AUREL PANTEA

Cîteva forme prețioase de posesiune asupra realului

Totul e să reziști succesiunii de tipuri înainte de a fi
împrejmuit, înainte de a fi lovit
în punctul cel mai dulce-al cărnii
de ochiul suspicios.

Într-o casă unsprezece foarte palpabili
în timpul friguros al divinației
și Toma.

A pune mîna, a apăsa cu toată puterea fără a macula
înseamnă a trăi ceasul cărnii prea de tot străvezii
proaspătă, cu multe dimineți în striații,
înseamnă a trăi ceasul Tomii.

Nu fiindcă ești absent ci doar că mi se rupe vederea
îți opun palpitantul, suspiciunea și linxul ei
privindu-te mat.

Iar diferența dintre palpabil și implacabil se cunoaște :
unsprezece aruncînd zaruri, pe-o secetă mare a cărnii
retrăind
și însumi cu trupul greoi
deschid ușa și secunda intră pofticioasă



Ioan Chișu : „Cîntarea României"

Prin limbaj precum prin albe pietrișuri

Dacă ar fi doar imperceptibile
zăvoaie în care peștii se fac evidenți
cu atîta supușenie și tăcere,
insinuanți
la începuturile biografiei, m-aș suporta,
mi-aș ceda
carnea oricărui comentariu, dar milurile, cețoasele
lor certitudini, pămîntoasele îmi iubesc prea mult
copilăria,
drăgăstoasele, lascivele pe epiderma fragedelor trupuri
cîte mituri solare și pămîntești desfoliază. Humusul
fierbinte,
vegetațiile lor ademenesc nervuri firave, viața exprimînd
ademenitor iadul lor puhav.

Ori de cîte ori îmi face astfel de servicii memoria, ce
somnolență,
ce putere de-a le evoca, ce picoteală
în subțiri carnagii diurne, în clipa de-acum ce fobie
a luminilor cerebrale pentru asemenea narații.

Așa că poemul se naște periculos de identic
cu umbletul prin zăvoaie și miluri și nu înseamnă deloc
a parodia
misterele fiindcă
„nu știi care este calea vîntului nici cum se fac oasele
în mitra celei îngreunate", dar poți să întipărești
trecerile unui copil
prin propriul tău limbaj precum prin albe pietrișuri și
ce bătălie
cumplită dau pentru el sintagmele.

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

CAZURI: „Flacăra“, săptămînal de artă și cultură al U. S. A. S. Z., iulie 1948 (III)

1.

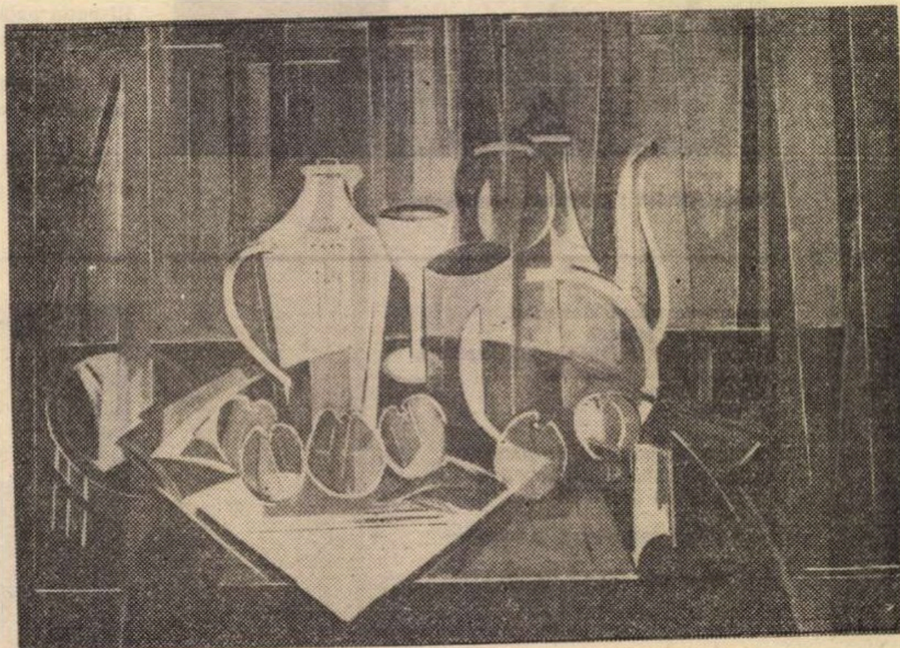
Cum ținta preferată a atacurilor tinerilor critici și publiciști o constituiau V. Eftimiu, G. Călinescu, Al. Philippide, Cezar Petrescu, mari scriitori care fuseseră în bătăliile de clasă din perioada 1944—1947 de partea forțelor democratice conduse de partidul comunist, pe drept cuvînt George Călinescu pleda în paginile **„Națiunii“** pentru o dezbatere constructivă, fără etichetări și fără răstălmăciri, a concepției marxiste asupra principalelor aspecte ale literaturii, o dezbatere avînd ca premisă faptul că nici unul dintre marii scriitori ai momentului nu aveau o atitudine dușmănoasă față de noua literatură, față de Revoluție. Cum problema pare-se că-l preocupa mult pe Călinescu, el însuși ținta unor atacuri din partea Flacării și Contemporanului, o încercare de a o soluționa ne-o oferă articolul **Datoria criticii**, publicat în numărul din **24 septembrie 1948** al Contemporanului, primul articol al lui Călinescu din anul **1948**, după ce în 6 numere anterioare ale revistei, din **16 aprilie, 23 aprilie, 30 aprilie, 7 mai, 21 mai, 4 iunie 1948**, sub genericul **„Confuzia valorilor în critica noastră literară“** apăruse serialul lui Ion Vitner, **„Opera de critică și istorie literară a d-lui prof. George Călinescu“.** Articolul lui Călinescu, surprinzător prin detașare obiectivă (o trăsătură care irita pe tumultuoșii reprezentanți ai tinerei generații), vedea etapa în care se afla critica tinerei generații ca o etapă premergătoare unei necesare etape a construcției : **„Exuberanța demoliției reprezintă o forță biologică ce trebuie lăsată să se cheltuiască pînă la limita de unde răsare sentimentul golului și instinctul arhitectonic. De aceea, nu cred că un spirit optimist încrezător în forța plastică a unui popor, s-ar lamenta de o anume disecție prin care noua generație învață anatomia“. (Datoria criticii,** Contemporanul, 24 septembrie 1948).

Ca și în paginile **„Națiunii“** însă, Călinescu, o autoritate politică și literară a epocii (director de revistă, membru în Biroul Executiv al C.C. al Partidului Național Popular, șef de catedră, deputat M.A.N.) sesizează acut primejdiile conținute în atitudinea violent polemică a tinerei generații, pledînd pentru trecerea neîntîrziată la dezbaterea constructivă, lămuritoare a conceptelor : **„Acum este momentul de a face un pas mai departe către critică, formulînd principiile și legile creației sănătoase. O polemică fără apel la o autoritate serioasă, fără metodică definire a propozițiilor esteticii dialectice consternează pe artist și permite atitudini autoritariste și arbitrare“.**

2.

Astfel, editorialul **Scînteii, „Spre un nou avînt al creației literare“**, din 12 decembrie 1948, marchează afirmarea unei noi ipoteze de lucru în construcția noii literaturi. Ipoteza din iulie 1948 — critica contondentă, dramatizarea situației, se dovedise inadecvată la specificul activității literare. Noua ipoteză, avînd ca trăsătură fundamentală tactul, înțelegerea, răbdarea pe care le recomanda Lenin ca necesare în politica față de artă și literatură, consta îndeosebi în stimularea noii literaturi prin mijloace mult mai adecvate domeniului : **critica de susținere a noilor creații, orientarea în activitatea criticii către încurajarea aspectelor de conținut pozitiv al operei și mai puțin către critica confuziilor sale ideologice, utilizarea premiilor literare, a stimulării materiale etc.** Însuși procesul de autoclarificare a scriitorilor este văzut acum mult mai aproape de complexitatea și unicitatea sa în cazul fiecărui scriitor în parte. În legătură cu succesele obținute în literatură se arată : **„Scriitorii n-au ajuns însă și nu puteau ajunge dintr-un salt pe înălțimi (...). Căile au fost desigur diferite pentru fiecare scriitor — și nici nu puteau fi altfel — mai pieptișe, mai ocolite...“.**

Și în alte probleme editorialul trădează o atitudine înțelegătoare, net diferită de cea din iulie. Astfel, el aprecia în mod deosebit activitatea prezentă a unor scriitori interbelici. **„Păuna mică“** de Mihail Sadoveanu, **Meeting** de M. Sorbu, **Bălcescu** de Camil Petrescu, **Rapsodia țiganilor** de Mircea Ștefănescu, **Haiducii** de Victor Eftimiu îndreptățea **Scînteia** să afirme, în spiritul criticii de încurajare, al atitudinii de a releva mai degrabă elementele pozitive decît cele negative : **„Tradiția literaturii în slujba poporului (...) se leagă astăzi de un cerc tot mai larg de scriitori“.** Semne semnificative pentru noua atitudine pot fi considerate și accentul deosebit pus pe valorificarea moștenirii literare, pe tradițiile literaturii noi, precizarea importantelor sarcini ale Societății Scriitorilor din România în construirea noii literaturi, precizare care va accelera procesul de constituire a Uniunii Scriitorilor. Printre căile de formare a noii literaturi capătă acum o pondere deosebită descoperirea tinerelor talente din rîndul clasei muncitoare și a țărănimii muncitoare. Neglijată anterior, această modalitate va deveni, alături de autoclarificarea scriitorilor, o cale fundamentală de realizare a politicii în domeniul literaturii. În acest sens, editorialul ridică problema la rangul unei preocupări de partid necesare și imediate : **„Să fie o mîndrie pentru fiecare organizație de partid, pentru viitoarele**



Spiru Chintilă : „Atelier“

filiale ale Societății Scriitorilor din România, pentru fiecare scriitor, de a descoperi și a ajuta să crească un nou scriitor din rîndurile maselor muncitoare de toate naționalitățile“.

Ca și în alte cazuri, succesul acestor noi modalități depindea în mare parte de modul lor de aplicare în practica literară curentă. Instrumentele puse la îndemîna scriitorilor cu responsabilități în realizarea politicii literare erau adecvate, dar multe lucruri aveau să depindă de inteligența, de talentul, de dragostea pentru literatură, de profilul moral ale celor ce aveau să realizeze critica de încurajare (de dreapta cumpănă pe care se vor strădui s-o țină între critica de încurajare și promovarea nulității artistice, de exemplu), ale celor ce aveau să acorde premiile, să descopere talentele din rîndul maselor. Semnele a ceea ce putea să devină generoasa idee a descoperirii și afirmării talentelor din rîndul clasei muncitoare și țărănimii în absența unei supleți necesare, aveau să apară la numai cîteva zile de la editorialul **„Spre un nou avînt al creației literare“.** În numărul din 19 decembrie 1948, **„Scînteia“** avea să publice poemul **„Cîntec despre întrecere“** de Vasile N. Mihuț, muncitor la I.R.T., secția a II-a — Construcții, apărută la gazeta de perete a șantierului naval de la Turnu-Severin în timpul desfășurării unei întreceri cu rezonanță națională între nituitorii de la Șantierul naval Turnu-Severin și cei de la Șantierul naval Galați, mai precis, întrecerea dintre nituitorul **Petru Banu** și gălățenii **Ion Iordăchescu** și **Marin Roșca.** Poemul, avînd ca erou pe unul din fruntașii întrecerii, nituitorul Petre Banu, legendar erou al anilor 1948—1949, alături de alți eroi ai muncii, **Ludovic Pop** — miner, **Maria Cincă** — textilistă, **Ion Manta** — sondor, publicată în **„Scînteia“** împreună cu o notă în care ne arată că în poezia respectivă ideile și sentimentele sincere se amestecau cu stîngăcii și chiar greșeli gramaticale. În numărul din **24 decembrie 1948**, însă, **„Scînteia“** publică o scrisoare a academicianului **A. Toma** pe marginea acestei poezii, o scrisoare de un entuziasm ieșit din comun, în care, vorbindu-se de **„arhitectonica perfectă a poemului“**, de sinceritatea care-l face superior versurilor poeților de breaslă (prea meșteșugite, prea înzorzonate, zice poetul), academicianul A. Toma se declară în dezacord cu observațiile **Scînteii** privind stîngăciile și greșelile gramaticale ale poemului : **„Ar mai fi de discutat așa-zisele stîngăcii artistice ce i s-au reproșat. Vă spun drept că unele m-au încîntat chiar prin firescul și umorul lor, ca de pildă : Dar iată că'ndrăzniră / De mă luă Galații“.** Criticînd **„Scînteia“** pentru observațiile critice, poetul academician se arată înclinat a vedea mai degrabă elementele pozitive decît cele negative ale poemului : **„Eu, în loc de „stîngăcii“, aș fi scos în lumină mai degrabă un șir de „îndemînătăcii“: Pe fruntea lui Banu / Sudoarea stă'n picuri / Niturile'n mînă / Îi păreau nimicuri“.**

3.

Schimbarea de ton din decembrie avea să-și găsească însă confirmarea deplină în **Hotărîrea Ședinței Plenare a C.C. al partidului din 22, 23, 24 decembrie 1948, privind măsurile de stimulare a activității științifice, literare și artistice**, hotărîre urmînd unei dezbateri la unul din punctele ordinii de zi. Măsurile au ca trăsătură fundamentală stimularea noii literaturi prin intermediul unor mijloace mai adecvate de influențare a literaturii: premiile și stimularea materială. Astfel, în Hotărîre se prevede printre altele : să se recomande guvernului instituirea cu începere din 1948 a **15 premii anuale ale Academiei** în valoare de **200.000 lei** fiecare (la valoarea leului dinaintea reformei monetare din 1952) pentru lucrări eminente din domenii între care se numără și poezia, proza, literatura dramatică, filologia și istoria literaturii (la acestea aveau să se adauge, începînd cu 1951, **Premiile de Stat ale R.P.R.** și titlul de **Laureat al Premiului de Stat**, acordate pentru anul 1949) ; să se propună guvernului înființarea pe lîngă Societatea Scriitorilor din R.P.R. a **Fondului literar al scriitorilor din R.P.R., „avînd ca scop ajutorarea materială, sub diferite forme, a scriitorilor, pentru desfășurarea muncii lor creatoare“ (Rezoluții și hotărîri ale C.C. al P.M.R., vol. I. 1945, 1950, ed. a II-a, Editura pentru literatură politică, 1952, pag. 85).** Cele două hotărîri își vor găsi aplicarea nu peste mult timp : Premiile Academiei, prin Decretul Prezidiului **M.A.N. din 28 ianuarie 1949**, iar Fondul literar, prin Decretul din 24 iunie **1949.**

4.

Această opțiune pentru încurajarea elementelor **pozitive, incluzînd** ca o componentă **necesară atitudinea** suplă față de marii scriitori interbelici, poate să pară de neînțeles dacă ne gîndim că în nici un moment pînă atunci tonul revistelor literare față de V. Eftimiu, L. Blaga, G. Călinescu, Perpessicius, Cezar Petrescu nu scăzuse în intensitate polemică, acuzatoare. Atitudinea forurilor superioare ale partidului și statului, radical diferită de atitudinea criticilor și publiciștilor care operau curent în spațiul revistelor **„Flacăra“ și „Contemporanul“** are însă antecedente în toată perioada iulie-decembrie 1948. Cîteva exemple sînt concludente. Primul și cel mai important poate — cel puțin în 1948 și, în anii următori cu rare excepții — e următorul : marii scriitori interbelici nu fac obiectul unei critici din partea ziarului **„Scînteia“** sau al unui conducător de partid sau de stat. Arghezi e o excepție, dar complexitatea cazului ne obligă să-i acordăm un spațiu separat. Apoi, deși **„Flacăra“** sau **„Contemporanul“** pun la îndoială atașamentul lui George Călinescu față de noua literatură, atacîndu-i atît creația anterioară, opiniile exprimate prin **„Națiunea“** cît și cursul de la Universitate, totuși prin **Decretul Prezidiului Marii Adunări Naționale din 12 august 1948**, care numea membrii titulari activi și onorifici ai noii Academii, **Călinescu** era academician la **Secțiunea știința limbii, literatură și artă**, împreună cu scriitorii **M. Sadoveanu, Al. Rosetti, G. Gabor, A. Toma**, iar prin **Decizia Ministerului Învățămîntului Public din 29 noiembrie 1948**, profesor, șef al catedrei de literatura română de la Facultatea de filologie a Universității din București (singurul șef de catedră de literatură română din țară). Victor Eftimiu, etichetat ca reacționar în notițe și articole din **„Flacăra“** și **„Contemporanul“** este, prin **Decretul Prezidiului M.A.N. din 22 noiembrie 1948**, membru onorific al Academiei, iar **Perpessicius**, nici el ocolit de critici, ales, împreună cu **Geo Bogza** și **Emil Isac**, membru corespondent al Academiei în sesiunea generală din octombrie 1948, prima sesiune a noii Academii, care îl alege pe **Camil Petrescu** membru activ.

Dar cel mai interesant caz îl constituie, în 1948, Lucian Blaga. Din 1944 Lucian Blaga este ținta unor atacuri vehemente în presa literară, fără nici un moment de răgaz, etichetat nu idealist sau burghez în concepție, cum erau V. Eftimiu, Cezar Petrescu sau Călinescu, ci fascist, mistic, reacționar, dușman al democrației. Iată numai un exemplu din zecile de exemple : comentînd faptul (grav) că la un liceu din București elevii din clasa a VIII-a au primit ca subiect de teză la română : **„Blaga, poet și filosof social“, „Flacăra“** din 20 iunie 1948 declara : **„...versurile și teoriile d-lui profesor de la Universitatea din Cluj oglindeau vremea de întuneric și silnicie a dictaturii, o girau și-i dădeau o justificare în planul culturii“**, cerînd sancționarea promptă a profesorului care dăduse un asemenea subiect. E firesc ca în aceste condiții L. Blaga să nu mai poată preda la catedră, mai ales odată cu reorganizarea învățămîntului de filozofie, totuși, prin **Decizia Ministerului Învățămîntului Public din 27 decembrie 1948** el e numit cercetător la institutul de istorie și filozofie al Academiei... : **„..D-l profesor Lucian Blaga se încadrează pe ziua imediat următoare publicării prezentei deciziuni în Monitorul Oficial la Institutul de istorie și filozofie al Filialei Academiei Republicii Populare Române cu** PLATA SALARIULUI DE LA CATEDRA PE CARE A DEȚINUT-O LA UNIVERSITATEA „V. BABEȘ“ DIN CLUJ“ (Monitorul Oficial, partea I B., nr. 303 din 29 decembrie 1948) (s.n.), o decizie — dacă ne gîndim bine — destul de diferită de ceea ce te-ai putea aștepta citind atacurile din presă.

5.

Ce concluzii se pot trage din aceste lucruri ? Prima : chiar în condițiile în care teza ascuțirii luptei de clasă deschidea drumul aplicării unor drastice măsuri administrative, în domeniul literaturii a existat la noi, spre deosebire de alte țări, o vizibilă preocupare de a nu apela la mijloace administrative, și atunci cînd s-au aplicat totuși un anume simț al măsurii a făcut ca aceasta să nu ia forme extreme. A doua : cel puțin în 1948, exista în partid, față de marile noastre valori ale trecutului, o mai mare înțelegere decît la unii reprezentanți ai tinerei generații de scriitori, înțelegere care a contracarat, subtil, excesele polemice ale unor critici și publiciști, sau, în orice caz, a făcut să nu fie luate în considerare concluziile practice decurgînd din articolele acestora. De aici o a treia : epoca nu poate fi analizată în complexitatea ei contradictorie, fără a încerca să iei în considerare toate forțele ce acționau.

La sfîrșitul lui 1948, în confruntarea dintre cele două moduri de abordare a problemelor literaturii va ieși învingătoare cea mai adecvată specificului muncii cu scriitorii. Următorii ani însă, pînă în 1952, în funcție de factori complecși diverși, atitudinea dramatizantă față de situația din literatură avea să mai răzbească la suprafață, cu aceleași efecte ca și în perioada iulie-decembrie 1948.

N.B. : Încheind analiza acestui caz se impune o precizare, absolut necesară pentru a preîntîmpina comentarii nedorite : nenumăratele nume de persoane și personalități citate în serialul nostru se explică în exclusivitate prin necesitatea exemplificării tezelor noastre prin prezentarea unor declarații, luări de poziție, articole teoretice, utilizarea inițialelor sau pseudonimelor fiind imposibilă într-o cercetare a unei realități concrete. Autorul acestor rînduri reafirmă un punct de vedere expus încă în primul număr al serialului : întreprinderea noastră are drept scop o încercare de a releva complexitatea ideologică a unei epoci despre care mai circulă, din nefericire, imaginea unei monotonii exasperante și nu de a intenta procese unor scriitori și publiciști care au trăit epoca respectivă, și care, în totalitate, au depășit de mult această etapă a biografiei lor artistice și publicistice. De altfel, o lectură integrală a tuturor articolelor serialului publicate pînă acum, relevă că activitatea acestor scriitori și publiciști ai epocii este complexă și contradictorie, în funcție de diferite probleme și momente, neputînd fi simplificată printr-o împărțire rigidă în buni și răi, în cei ce au greșit și cei ce n-au greșit ș.a.m.d. Adăugînd la acestea precizarea că toate faptele literare sînt luate în exclusivitate din atitudini publice (articole, creații, cărți, conferințe) ale publiciștilor și scriitorilor respectivi (atitudini aparținînd deja istoriei literare și deci la îndemîna tuturor cititorilor) autorul refuzînd orice informație ce depășește acest cadru, ne exprimăm speranța că citarea în serialul nostru a unuia sau altuia dintre personajele în viață cu numele său exact și nu cu inițiale sau pseudonime va fi primită și pe mai departe cu aceeași binevoitoare înțelegere față de scopurile unei întreprinderi de strictă istorie literară.

Ion Cristoiu

JURNAL DE CĂRȚI

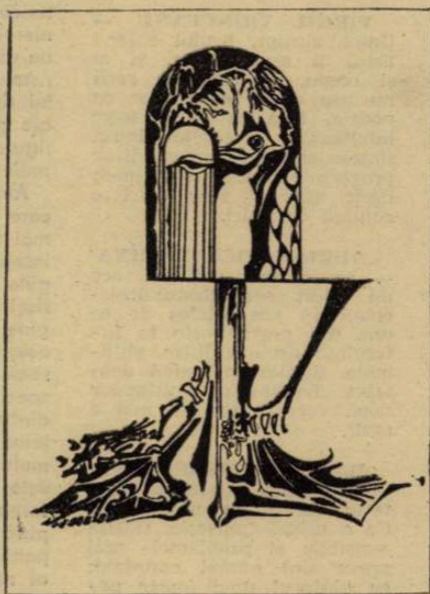
POEZIE

„Anonimus“

Ultimul volum de versuri al lui Horia Bădescu (**Anonimus**, Ed. Dacia, 1977) profesează o formulă poetică mai puțin frecventă : pornind de la modele folclorice, poetul rafinează expresia liricii populare, canalizîndu-i viziunea filosofică pînă la orizonturile secolului XX.

Tematica volumului se axează pe ipostazele umane fundamentale : dragostea, moartea și succedaneele acestora : dorul, uritul, blestemul, jalea. Unele poeme gravitează în universul sensibilității populare, dar majoritatea îl părăsesc în virtutea unui puternic elan de sublimare a viziunilor și atitudinilor.

Astfel, dacă în primul poem („Drag am fost / și mă pierdui / pe sub floarea finului / / Drag am fost / și-am înserat / ierbii de m-a legănat / / Drag am fost / și-am adormit / ierbii care-a răsărit“) sentimentul thanatic este de certă esență mioritică, derivînd din viziunea folclorică a morții ca moment insesizabil,



discret, al procesului de veșnică reiterare din natură, acesta (sentimentul thanatic) cîștigă dimensiuni tragice și fantastice datorate literaturii culte : „Pasăre care treci / peste miinile mele / reci / pasăre care ciocănești / în stelele nopții / și te hrănești, pasăre-a nimănui / pusă la poarta cuvîntului / lasă-mi pe oase / miinile vîntului / sfîntului“. În treacăt fie spus, acest poem datorează destul de puțin folclorului, atît în substanță cît și în expresie.

Sentimentul erotic, sieși suficient în folclor, motivat doar de tendința firească spre cuplul, determinat doar de atributele feminității și ale tinereții („Ca să nu ne știe nime' / fă-mă frîu pe lîngă tine, / fă-mă vînt la subsuoară, / fă-mă pasul tău de-aseară, / fă-mă umbra genelor liniștea sprîncenelor, / fă-mă veghea porților / și sudoarea nopților“), apare în viziunea de secol XX ca senzualitate spiritualizată, antipod și terapeutică a „uritului existențial“ : „Și dacă ți-e dor și gînd / lasă-te să bată vînt / și-ți coboară genele / să-ți răsari sprîncenele / și-ți descheie iia / să-nlumini pustiia !“.

De netă sorginte cultă este și revolta titaniană, atitudine determinată de patima erotică de tip romantic. Iubirea este văzută ca principiu al echilibrului universal, punct nodal al armoniei forțelor stihiale, iar dispariția ei ar însemna amenințarea cu haosul : „De ți-aș pierde urmele / rupă-și norii turlele / / de ți-aș pierde nopțile / rupă-și vîntul porțile / / de ți-aș pierde sufletul / rupă-și apa umbletul !“. În folclor, blestemul vizează întotdeauna o persoană sau un element personificat („Usca-te-ar femeie vîntul / primenească-te pămîntul“) și niciodată o stihie sau natura în integralitatea ei, care e simțită, respectată și temută ca **mater omnium** încă din primitivitate.

Tiparele expresiei rămîn în bună parte folclorice, aducîndu-li-se pe alocuri amendamente în sensul eradicării formulelor manieriste și condensării lirismului. „Drag am fost / și-am înserat / ierbii de m-a legănat / / Drag am fost / și-am adormit / ierbii care-a răsărit“ — tensiunea lirică este concentrată aici în asocierea, inedită în spațiul folcloric, între verbele de sugestie thanatică și substantivul în dativ, licență gramaticală (constînd în schimbarea regimului prepozițional-cazual al verbelor) prin care se comprimă într-un succint segment de expresie cel puțin trei informații poetice de pondere maximă : tragismul morții, contopirea în tot, eternitatea vieții.

În totalitatea sa, **Anonimus** oferă un lirism dens, un limbaj poetic superdistilat și poate fi oricînd un excelent exemplu al „unei poetici de o rafinată simplitate“ ; dar același **Anonimus** rămîne rodul unei munci de rafinare și nu de concepție. Chiar dacă „... avem de-a face cu o experiență inedită validată estetic“ și în afară de faptul că trăim „...într-un veac al originalității cu orice preț“, simțim că „poetul este acea ființă care face necunoscutul să înainteze în lumina apariției, să devină prezent“ ; „Dichterich wohnt der Mensch“.

Dar, prin intenție și condiție, acest articol nu-și propune să discute un procedeu, ci să recomande cu toată căldura o realizare de certă valoare.

Ion Urcan

PROZĂ

Accente nuvelistice

Bálint Tibor, scriitor de naționalitate maghiară din România, este autor de nuvele cu univers kafkian, modelat pe o tematică modernă a susceptibilității omului contemporan, anxios, dezarmat în fața tehnocrației, abuzului de automatism. **Cîinii după gratii!** (traducere de Veronica Bârlădeanu, Ed. Kriterion, 1978) este a treia întîlnire a scriitorului cu publicul românesc și impresia lăsată este a unei proze care ascunde, sub masca notației flash, o construcție mai largă. Căci Bálint Tibor scrie nuvele scurte, de cîteva file, în care crește o lume a coșmarului mărunt, dar cu atît mai tulburător pentru personajele sale, oameni obișnuiți cu tihna mic-burgheză, anxioși parcă din lipsa evenimentului major. Universul este închis, totul pare a se petrece între patru pereți igrasioși, domnește frica, neliniștea, minus — determinarea, în tradiția prozei lui Kafka. Toate personajele trăiesc o dramă a alienării prin automatizarea reacțiilor sufletești. Susceptibilitatea față de sine este motivul constant care susține stări de anxietate în aparență nemotivate. Sterilitatea robotului, automatismele de orice fel, meschinăria amenință existența banală a unor oameni deprinși cu mulțumirea de sine, cu speranțele mărunte consumate înăuntrul unei imaginații oarecare. Dar „Adevărul e că uneori realitatea e mai teribilă decît visul și își rîde de imaginație“. Nuvelele au un program unitar, sub „epicul introspectiv“ profesat de naratori (indiferent dacă reprezintă subiectivitatea persoanei întîi sau obiectivitatea celei de-a treia) se citește o justificare prin întregul mecanism psihic pe care ni-l descrie proza lui Bálint Tibor. Selecția de față are o structură decameronică, nu dintre cele mai vizibile, pentru că scriitorul urmărește mai mult problematica umană, „variațiunile pe aceeași temă“ decît organizarea într-o matrice operantă. Structura se deghizează; variațiunile îi reușesc însă lui Bálint Tibor, finețea observației obiective se regăsește într-o scriitură exactă, parcă de „reportaj psihic“ în urma căruia trebuie alcătuită fișa de analiză de către psihiatru.

Cîțiva dintre foștii absolvenți de liceu dintr-un oraș ardelenesc se întîlnesc pentru a cincizecea aniversare a bacalaureatului. Ei aparțin altei lumi, mișcarea contemporană îi stînjenește. Se povestesc apoi crizele psihice ale celor prezenți și ale altora. Majoritatea textelor se deschid cu semnul dialogului, indicînd continuitatea, intrarea în scenă pe rînd a cîte unui povestitor. Se narează fapte personale sau „istorii aflate“, care nu sînt altceva decît meschine năluciri care se transformă în susceptibilitate, teamă, neîncredere, în evenimente, oameni etc. Ca tip, personajul lui Bálint Tibor este în preajma unei dereglări psihice datorate obsesiei vagi care apare pe neașteptate. Drama, mica dramă a acestor funcționari, profesori umili sau artiști mărunți, este — în linie kafkiană — imposibilitatea de a găsi unor fapte simple motivația satisfăcătoare, liniștitoare. Toți visează „ceva îngrozitor“, „în întunericul nopții diavolul își face sălaș“. Profesorul Zimics află din ziar că un cîine turbat dă tîrcoale comunei Aluniș, și are senzația — stranie confuzie de „identitate“! — că acesta este exact animalul prieten, Hefaistos, care l-a zgîriat în ajun. Rezultatul analizei este altul, dar rămîne criza, născută din senin. „Noi înșine reprezentăm primejdia“ pentru că, din obișnuință, sîntem în pragul pierderii deprinderii de a ne explica detaliile, acelea care pot reveni noaptea într-un „vis cu sînge“ (**Cîinii după gratii!**). Profesorul Rozsase simte „sufocat de o teamă amorfă și atotcuprinzătoare“, pîndit de vedenii ale fricii. „(...) detaliile derizorii ale realității se prefac în cenușă asemeni unui ziar mistuit de flăcări“ (**O casă blestemată**), cenușa amenință, amorful este coșmar tocmai pentru că rămîn obscure cauzele lui. Nonagenarul Illés, care nu a știut ce e frica, se prăbușește paradoxal datorită faptului că altora „le e frică în locul lui“; muribund, el cere să fie mutat din strada Observatorului în strada Crinului și de aici în strada Porumbelului ș.a.m.d. (**De m-aș putea întoarce acasă**). Transferul de stare psihică este pitoresc și dramatic. Întreaga proză a lui Bálint Tibor ne aduce, de fapt, în fața **pitorescului dramatic și a dramatismului pitoresc.** Se notează aproape naturalist stările de tensiune **în negativ,** la care frica de viitor îi supune pe acești indivizi „prăfuiți“. O parabolă este **Pomenirea numelor,** în care se consemnează sec schimbarea unor nume normale cu Tetra Edru, Sodă Solvay, Maria Sticlă, Silicat de Siliciu, Zero Absolut, Sancru Sifilitic etc., un mod de a spune că omul poate cădea victimă produsului său — universul tehnocratic. Stilul nuvelistic al scriitorului este obiectiv, cu minime participări ale subiectivității. Proza lui Bálint Tibor constituie un mod interesant de a problematiza prin decupaj, de a crea tensiuni psihice printr-o programată economie epică.

Costin Tuchilă

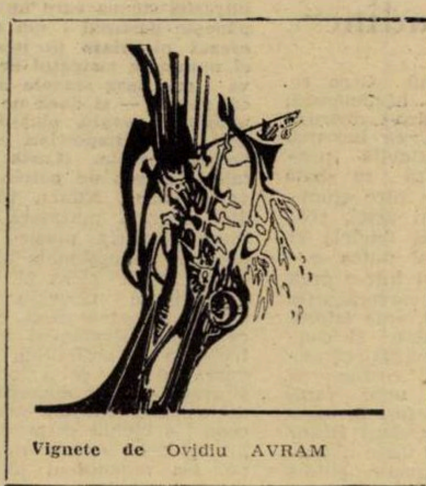
CRITICA

Despre decăderea comparatismului

Scriam nu demult, într-o altă cronică (descalificată insidios de revista **Săptămîna**) despre felul în care foarte adesea critica literară debușează în pseudocritică, în simplă parafrază ori în disertație, al cărei singur rol e de a populariza literatura. Un nou exemplu îmi stă la îndemînă. Sanda Radian oferă (într-o nouă ediție) cîteva **Corelații între literatura română și literatura universală** (Editura Didactică și Pedagogică, 1977), cu scopul mărturisit de a oferi un sprijin „elevilor din ultima treaptă a liceului și candidaților la admiterea în învățămîntul superior de specialitate“. „Dedicația“ nu scuză însă, ci acuză mediocritatea acestei cărți care se reduce la o „dare de seamă“, la un pomelnic inutil. Nici măcar factologia nu aparține în întregime autoarei, căci cel mai adesea sînt reluate lucrări arhiștiute, consacrate de cercetătorii dinaintea sa. Cartea frizează inutilitatea prin apelul la o presupusă ignoranță a elevului, ignoranță, de altfel, inventată, și deformează optica asupra comparatismului la care Sanda Radian pretinde a face apel. Dezacordul fundamental constă între premisele riguros-științifice, enunțate în **Introducere** (autoarea vorbește de concordanțe reproductive, interferente, analogice, de omologii sincronice și tipologice etc.) și comentariul anodin pe care-l oferă, substituit adesea cu simple informații nesistematizate. O fi fiind „harnica și frumoasa anchetă a comparatismului (...) de mare ajutor“ (T. Vianu), dar în astfel de cazuri „corelațiile“ Sandei Radian mai mult deservesc literatura noastră.

Eroarea pornește dintr-o confuzie fenomenologică, de unde se vede că singurul talent al autoarei e acela de arhivar. Pentru ea, opera se naște prin opoziție/similitudine, literatura reprezentînd o sumă de „produse“ clasificabile și inseriabile. Se trădează într-o considerație finală despre Mateiu Caragiale:“... romanul **Craii de Curte-Veche** constituie o bogată sursă a literaturii române contemporane“. În acest fel, toate „studiile“ ilustrează un pseudo-sincronism care, în loc să afirme individualitatea literaturii române, o infirmă. Cartea ar fi trebuit să se intituleze mai potrivit **Ecouri ale literaturii universale în literatura română,** căci nu ni se oferă decît un inventar de titluri pe care literatura noastră se presupune că le-ar fi cunoscut. Rîvna contabilicească a Sandei Radian nu poate emite vreo observație notabilă, fiindcă autoarea nu face decît să manevreze informații cunoscute pe care cel mai adesea le înșiruie într-un mod cu totul nefuncțional.

„Metoda“ e simplă și ea stă în compilația (uneori mărturisită, alteori nu), căreia îi imprimă o altă turnură. O observație a lui Pompiliu Constantinescu despre Ion Codru Drăgășanu, privitoare la spiritul voltairian al „peregrinului“, e folosită în scop de concluzie, după ce autoarea enunță comparația ca aparținîndu-i. Cînd îndrăznește să facă singură o „corelație“, aceasta e exagerată ori falsă, ca cea despre caracterul picaresc al **Peregrinului transilvan.** Vorbind de balzacianismul literaturii române, concluzia ar fi aceea că întregul nostru realism stă sub semnul lui Balzac. Mai încolo, luînd ca exemplu **Enigma Otiliei,** autoarea infirmă direcția camilpetresciană, considerînd-o un debușeu în fața ripostei balzaciene. Or, e știut faptul că în perioada interbelică literatura autenticității a cunoscut o efervescență substanțială, și mi se pare inutil să mai aduc exemple. Motivul zădărniciei în **Viața Lumii** a lui Costin e o reluare puerilă (nemărturisită) a observațiilor făcute de Doina Curticăpeanu în **Orizonturile vieții.** Comparația **Luceafărului** cu **Demonul** lui Lermontov e fapt știut de oricine, remarca autoarei fiind în principiu simplă asociere; cea a **Morții lui Danton** de Büchner cu **Danton** al lui Camil Petrescu e echivocă, formulată într-un limbaj proletcult, recognoscibil și în „analiza“ **Crailor.** „...eroii lui Matei Caragiale se socotesc și ei ostracizați (ca și eroii lui Sebastian și Camil Petrescu, n.n.) într-o societate ostilă care nu recunoaște și nu practică etica promovării valorilor“. În cazul lui Eminescu, în loc să apeleze la Edgar Papu, I. Negoițescu ș.a., citează pe Ion Dumitrescu, la „balzacianism“, în loc să se folosească de exegeze cunoscute, citează o concluzie a Angelei Ioan, în fapt o tautologie rizibilă: influența balzaciană asupra literaturii române s-ar explica prin „tendința generală de aprofundare a realismului“. Vorbind neesențial despre avangardă (studiul lui Ion Pop e evitat ca referință), autoarea confundă naturalismul cu reificarea derivată din pragmatism. Ismail al lui Urmuz este, în viziunea Sandei Radian, o mostră naturalistă!



Vignete de Ovidiu AVRAM

Din numai aceste exemple se vede limpede că așa-zisul comparatism profesat de autoare nu e, în ciuda aspirațiilor sale „științifice“, decît un veleitarism și o neputință pe care nu le poate compensa prin tehnica referatului. Buna credință a autoarei devine un deserviciu adus elevilor, mai ales celor care vor să urmeze filologia. În loc să ne mirăm de ce apar candidați nepregătiți, ar trebui să ne întrebăm mai întîi de ce-și arogă astfel de autori dreptul de a oferi „îndreptare“ și „ghiduri“ care nu doar își dovedesc inutilitatea, dar sfarîmă și bruma de înțelegere pe care elevii au dobîndit-o într-ale literaturii. Cunosc personal mulți profesori care surclasează presupusa autoritate a Sandei Radian, dar care ar putea fi „surclasați“ la rîndul lor de încrederea în cuvîntul tipărit. În loc să insinuăm elevilor îndoiala hamletiană, mai drept ar fi să le inspirăm încrederea lui de la o vorbă în carte la o știință în fapte. Altfel, riscăm să-i auzim pe elevi, tînguindu-se în chip bacovian: „Liceu, cimitir al tinereții mele“.

Radu G. Țeposu

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

GABRIELA BOERU — Cenaclul literar „Zburătorul" din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, îndrumat de prof. Gh. Izbășescu, se bucură în cercurile de copii-poeți de o atenție pe măsura talentelor tinere pe care le cultivă. Ca membră a acestui cenaclu, credem că ar fi fost mai nimerit să te fi adresat revistei „Cutezătorii". Faptul că nu te temi de nimic, cum mărturisești, nu sporește valoarea poeziilor. Putem spune că în fiecare poezie am găsit cite o sclipire. De pildă, Ființa poetului clădită pe lumina lui, sau Roata de car tînăr ca un ceasornic, sau acele femei din străvechime care ieșeau la porți cu pîine și suliți pentru a hrăni și înarma pe luptători.

MARIAN BĂNICĂ — Intîlnind pentru prima oară formula năstrușnică ÎMPOTRIVA-ÎMPOTRIVEI (cu linioară la mijloc), reținem că autorul este student la Facultatea de istorie-filosofie, București.

GEORGE PAPP — Demnă de atenție invitația la meditație intitulată Stare.

VASILE LAVRIC — Este adevărat că multe din încercările care ni se trimit sînt nule.

IONEL OPRESCU — Convingător în Identitate, nu și în Odă, unde, rimînd loc/bloc și cîmpie/veșnicie, limitezi vizibil comod posibilitățile limbii.

N. IONESCU, P. ANDREESCU, SERGIU VITING — Nu vă putem contesta noblețea sentimentelor. Credem însă cu tărie că ați putea face mai mult pentru a vă îmbunătăți stilul.

RADU ANIES — Avertismentele de foc din Aviz amatorilor sînt anulate brutal de propunerile concrete din A fi romantic și Rămîi.

CONSTANTIN DASCĂLU — Urmărind cu tenacitate perfecțiunea versului clasic, cantabil, lung, poți pierde ușor controlul, căzînd în verbiaj, la fiecare pas ești obligat să umpli cu silabe tiparul impus. Este un defect dacă autorul, după ani de exercițiu liric, rămîne împotmolit în monotonia unei singure formule.

SEULEANU VIRGIL — Poetul nu se mulțumește să înmulțească întrebările grave ale lumii, el încearcă să ofere soluții, de suflet, firește !

CONSTANTIN NUȚĂ — Poate imperfecte, poate neconvingătoare (cuvintele îți aparțin !), poeziile semnalează, totuși, un început de drum.

IOAN SUCIU — Să credem într-o evoluție lentă dar sigură, să preferăm munca perseverentă, să credem în noi înșine pînă la capăt, chiar dacă ne izbim la tot pasul de focurile de paie ale altora, de priceperea de a mîna a multora, de tupeul acaparator și de nonvaloarea triumfătoare. Oricît ar părea de nedrept, soluția va fi în continuare o îngerească răbdare.

MICA C. ION — Pentru a scăpa de propriile obsesii, încearcă să-i cunoști cît mai bine pe confrați. Va dispărea în acest fel acel fulger durabil la care te gîndești, vei simți că stelele care ard cu exactitate / în soba conștiințelor, nu au nimic comun cu poezia, cum nici ferestrele nule sau cîrdurile (!) de iepuri. Am găsit o singură comparație interesantă, femeile ca niște pietre care ies surîzînd din biserică.

A. A. ANDREI — Frunlîngă plînsul nevinovat al ciunii noastre, niște nori care au rămas închinați nemuririi și muchiile unei cîmpii (sic !) ? Într-adevăr, sînt cam multe greșeli de dactilografiere, pentru care ceri respectuos scuze, cînd ar fi fost mai bine să le fi corectat.

Mihai Buclei : „Proiect"

TELEANU CRISTINA — Din păcate, ceea ce anunță tensionat versul Teroarea ta dumnezeiască toamnă, nu se mai întîmplă și nu este demonstrat în restul poemului. Romanțioase, pierdute într-o filosofie tristă, poeziile nu au șanse prea mari. Albumul este, totuși, un exemplu elocvent de gingășie feminină, din care, cu timpul, ar putea să răsară ceva.

VIRGIL VRÎNCEANU — Umor abrupt, brutal chiar ! Dacă ți s-ar spune, și ai și crede, că ceea ce scrii nu are nimic de-a face cu poezia, fără să ți se nege inteligența, accentele cinice, sîntem siguri că aceasta ți-ar provoca o plăcere mai mare decît dacă ți s-ar oferi o cunună de lauri.

ADRIAN DELAMARINA — Așa a fost... să fii... are un vădit aer geodumitrescian. Nu am înțeles de ce una din poeme este în întregime așezată între ghilimele. Subliniem în mod deosebit frumusețea ultimelor două versuri din Nu mai e mult.

DĂNUȚ PREDELEANU — O lectură bogată te scutește de multe neajunsuri. Ca o primă impresie, stările sensibile și problemele mai grave sînt numai enunțate, cu ajutorul unui foarte palid bagaj artistic, rezolvările propuse fiind deocamdată nebuloase.

IOAN PETRUȘ — Este deosebit de pregnant chipul călărețului nins, a cărui umbră chiar apare ninsă, ca o pleoapă arsă pe care / Plînsul de pasăre a înflorit, iar trupul său, cădere oarbă / De care fuge somnul plîngînd (Călărețul nins), alături de alte cîteva imagini la fel de izbutite din Întoarcerea prin tremur, dau măsura talentului și sensibilității autorului.

FLORIN OPREA SĂLCIANU — Cred că este prematur să te gîndești la un volum de poezii pe care să-l predai la vreun concurs. În cea mai frumoasă dintre cele pe care ni le-ai propus și anume Greiere sub tăcere, poetul apare stăpîn suveran într-un univers liric care n-a reușit în timp să se salveze : Poetul / izvorului să fiu, cu danii în miere, / cu rugi de mure în dogoare, / frunze de duzi în înfiorare / cu must de struguri în chemare, / cu mere de aur în pîrgă... Poeziile au ținută.

O carte despre manierism

Istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiță, cunoscut deja publicului prin cîteva cărți publicate, axate pe exegeza renașterii italiene, în special, ne oferă prin ultima sa carte o încercare critică ce vizează un alt domeniu al artei europene — manierismul. Pontormo și manierismul **(Ed. Meridiane, 1978) debutează cu un text de natură eseistică, care urmărește introducerea pe cale „simpatetică" a cititorului în universul cărții și al „manierei", din interiorul cărții și al manierei ; urmează un alt capitol concis și sintetic în problema „manierismului și manierei", punînd la îndemîna cititorului datele filosofice, estetice, sociale și spirituale ale problemei, într-un mod care îmbină informația riguroasă și foarte bogată, cu sintetizarea ei în formule concise și personale.**

Analizîndu-se fenomenele artistice și spirituale care apar în a doua jumătate a secolului XV și mai ales în jurul lui 1520 în Italia, manierismul este înțeles, în comparație și în contradicție cu principiile Renașterii, drept arta ce „caută să-și dea sieși sens", arta care punînd raportul dintre imagine și realitate în stare de criză și de îndoială asupra echivalenței elementelor sale și asupra semnificației sale, caută raportul de semnificare specifică al statutului imaginii, rezolvă tensiunea dintre imagine și realitate prin „recuperarea latențelor semantice ale imaginii". Problema manierismului ar putea astfel decurge din întrebarea „cum este posibilă, vorbind în mod absolut, reprezentarea artistică ?" ; vocația sa specifică ar putea fi pusă în binomul „imaginare — semnificare", vocație pentru imaginea ca imagine și nu ca echivalent al realului ; iar obstinația sa specifică s-ar putea numi „constituirea cîmpului imaginii în sistem lingvistic", semantizarea imaginii în raport cu subiectivitatea artistului și cu arta, cu imaginația și cu „imaginea" în sine, iar nu neapărat în raport cu realul. De aceea spațiul mental al manierismului este pentru Victor I. Stoichiță un spațiu al „riscului", pîndit de melancolie și nebunie, de extremism și alienare. De la Pontormo la Caravaggio, manierismul este „luare în posesie a limbajului imagistic ca problemă intrinsecă a creației artistice". Opera manieristă „nu mai numește lumea, ci conștiința și pe sine". Manierismul este deci înțeles și explicat mai ales din punctul de vedere al dinamicii interioare specifice actului plastic ca atare și mai puțin din punctul de vedere al celorlalte determinante ale fenomenului, care există și ele în carte, accentul căzînd însă în mod fericit și necesar, pe această determinantă specifică în actul artistic manierist.

Ioana Kassargian : „Cîntec de glorie"

În aceste coordonate spirituale este rezolvat și cazul Pontormo-artistul și Pontormo-omul, analizat în capitole separate în carte. Primul artist manierist este astfel explicat mai întîi prin prisma operelor sale, urmărindu-se în succesiunea lor cronologică și stilistică instaurarea „manierei" ca principiu estetic și practic, la nivelul iconografiei și al mijloacelor picturale, în imagine. Încercarea de înțelegere a lui Pontormo-omul propune o inedită formă de „decodificare" a unui caz individual, simptomatic pentru o epocă întreagă. Jurnalul lui Pontormo și „Istoria" lui povestită de Vasari reproduse la sfîrșitul cărții, aduc o întărire binevenită, prin argumente „de epocă" și „autentice", acestei încercări critice, care urmează un parcurs logic și riguros.

Pontormo și manierismul **este scrisă într-un stil în același timp extrem de documentat, dar alert și personal. Cartea este nu doar un excurs exegetic, ci și o aventură critică, ea se constituie ca o explicație teoretică și în același timp o construcție aproape romanescă relevînd o dată în plus caracterul de excepție al preocupărilor acestui talentat și riguros istoric de artă.**

Magda Cârneci

CARTEA DE DEBUT

Grigore Georgiu : „Veac adînc"

Editura „Albatros" tipărește o excelentă carte de debut semnată de Grigore Georgiu. Licențiat al Facultății de filosofie din București, în prezent asistent universitar, poetul, al cărui debut în revistele literare s-a petrecut cu aproximativ opt ani în urmă, primește în 1974 premiul de poezie al revistei „Luceafărul", revistă care îl susține în continuare, Grigore Georgiu publicînd sporadic și în „Amfiteatru", „Steaua" și „Viața românească".

Cartea este împărțită în trei cicluri substanțiale : **Cînd sufletul își caută marginile**, **Efigii** și **Historiolatrie**. Ceea ce se simte de la bun început în această carte este lupta acerbă, mișcătoare, cu sine însuși, a celui care crede în puterea cuvîntului, în minunea cîntecului, în harul poziei, dar care nu poate uita nici o clipă amenințarea, pericolul coborîrii unui timp cînd, așa cum spunea A. E. Baconsky „nimicul sigilează cuvintele". Este vorba de lupta poetului cu propria lui iluzie, cînd lîngă plînsul nevinovat al copiilor, își face sălaș o toacă metalică, un paravan de zgomote care ascunde, camuflează dar și astenizează binele și frumusețea sufletului nostru. Cînd își caută marginile, aflăm încă o dată prin șoapta unui poet, riscul, sublim firește, este acela că sufletul descoperă că este nemărginit. Ceea ce încearcă să-l hărtănească, pentru a-l putea distruge mai ușor, ceea ce încearcă să-i pună stavilă pentru a-l face să se zbată mai convingător între ghimpii de ceară ai artei, ceea ce îi parcelează feudele și norii pentru a-l putea cuprinde și stăpîni într-o prea puțin iluzorie carceră, este timpul concret, este istoria infinitei lui dresări și constringeri, este pregătirea, antrenamentul și costumarea lui în vederea unor fapte mari. Sufletul a fost în toate timpurile un excelent **cititor în cenușă.** Și în toate timpurile energiile umane, gîndirea, sentimentele, sînt consumate pînă la starea lor de scrum. Somnul nu rezolvă nimic, nu reface pierderile de peste zi, norii se mistuie în țarcuri, **amintirile — mări întoarse în ele însele / memorie fără fapte triumfale — mințile — grădini suspendate / ținere de minte goală a minții. // Cu fața spre lume stăm / ochi peste ochi / și nu știi cine se-nvolbură sub armura tulbure / cuvintele numai dîndu-i ocol / îl pot cuprinde.** Iată aici sugerată o dezlegare către o altă iluzie, **cuvîntul,** spre o altă mască și spre o altă uniformă în care, intrînd, te simți întrucîtva eliberat și ocrotit. Afli însă foarte curînd un lucru la care te așteptai, **căci tu moștenești fără să vrei memoria părinților, această povară : Cuvintele, cîte sînt țin taina în sufocare / nici parabolele nu-ți vor fi de mare folos / uitarea prea a devenit un lucru obștesc / întreabă steaua care ne cumpănește destinul / noi n-am crezut niciodată în neant / ci numai în strigătul de slavă / ce-l lasă sîngele în locul faptei** — și dacă ne vezi **aplecați asupra obîrșiilor / poți ști că împotriva morții facem aceasta. (Carte poștală). Iubirea de patrie, Poveste veche, Nunta, Cineva din adîncuri murmură legi, Stare** și **Arta muzicii** sînt poemele excepționale ale acestui prim ciclu al cărții lui Grigore Georgiu. Cînd poetul încearcă să-și explice starea permanent inconfortabilă a sufletului omenesc, după ce a încercat strategii pentru domesticirea lui, după ce i-a dat îndelung ocol, l-a biciuit ca pe o umbră de care nu a putut scăpa, i-a recunoscut pînă la urmă zbuciumul, luîndu-l de bună voie martor al întîmplărilor și priveliștilor, al binelui și răului, al spaimelor și somnului său trudit. Martori credincioși ai istoriei — omul și sufletul său — lîngă înstelata carte a tuturor luptelor și justificărilor, lîngă cei care au încercat întotdeauna să-i prade și să-i asuprească — găsesc la capătul drumului întotdeauna sprînceana lăsată a cîte unui poet care aruncă o dată, și încă o dată, istovitoarele întrebări, de provocare, așezînd gustul și energiile lumii între lirism și pamflet, pe muchie, între sentințele de exil și trădătorii de vocație. Să nu spunem suflet, ci cuget și meditație în galop. Tînăra generație, extrem de inteligentă, percepe diluarea, desagregarea, respingerea vechilor norme de conduită și morală, negarea poeziei și luarea în deridere a insului sensibil, dar și suportarea fără crîcnire a tălpii, a senilei, a umbrei supersonicelor care umilesc obîrșiile, amintirile și speranțele cele mai sfinte. Vine poetul din Transilvania sa și dă binețe, **revărsînd suflarea lui de pădure odihnită peste orașe scufundate în fum (Efigie).** Nu se mai știe întîmplarea în urma căreia **pămîntul a rămas vînăt de o mare durere (Turnir).** Sună telefonul **în camera fără hotare** și cel care dintr-un somn trudit întinde dreapta să apuce receptorul va trebui să lase secera jos și această scurtă despărțire de unealtă în momentul ieșirii din somn îl încrîncenează și omul, **de ce,** se miră poetul, apucă receptorul **precum ar lua căpățîna unui animal de jertfă ? (Ritual casnic).** Unde mai este loc pentru iubire, pentru cuplu ? **Ai răbdare** i se spune femeii, **îndată întunericul își va ridica zidurile / Și gîndurile ne vor străluci / în dantura inscripțiilor sale (Tablou).**

Cartea de debut a lui Grigore Georgiu lasă o impresie puternică de viață îndelung explicată liric și dinadins ținută sub lupă. **Să se vadă** ceea ce este important, ceea ce riscă să degenereze în aparență, sufletul, cugetul, în timpul comprimat la maximum. Să se vadă adierea și mireasma, să se vadă amprentele omenești, modulațiile vocii însinguraților, să se vadă prețul de unicat al sentimentelor omenești.

Constanța Buzea

Ginerele meu a furat un camion cu lemne

(*Urmare din pag. 12*)

în ceea ce privește exemplul. E... desigur grăitor, impunător, dar nu e deloc la locul lui. Aici ați încurcat, cum se spune, darul Domnului cu o omletă. Bărbatul cel prezentabil rîse, își mișcă un pic burta solidă și strînsă. Cu ajutorul acestui exemplu se poate demonstra opusul a ceea ce ați vrut să spuneți aici. Apropo soldatul acela a fost judecat ?

Mihailo n-a răspuns imediat. Toți s-au întors spre el.

— A fost — răspunse fără chef Mihailo. Dar...

— Absolut exact. Dar...

— Dar a fost fără urmări — ridică glasul Mihailo. A fost doar mutat în alt regiment.

— Asta-i altă chestiune. Faptul că s-a ridicat și a fugit cu voi și pe urmă a străpuns doi fasciști, vorbește de la sine, poate fi avut în vedere, și, după cum vedem, a fost avut. Dar sînt fapte, care... materialicește, ca să spunem așa, nu pot fi avute în vedere. Soldatul s-a speriat, a aruncat pușca, a căzut... S-a speriat — e de înțeles. Dar dacă se speria de unul singur în pădure, la vederea unui urs, se lăsa în voia Domnului, cum se spune, mai precis a ursului : te atacă sau nu ? Dar, în cazul de față, soldatul nu mergea la atac de unul singur, s-a speriat : a sădit frica în întregul regiment !

— Nici pomeneală ! a spus Mihailo. Cum fugeau, așa au fugit și mai departe !

— Fugeați cu altă dispoziție. Voi înșivă nu vă dădeați seama dar în voi sălășluia spaima. Frica soldatului parcă v-a făcut să înțelegeți, ce pericol vă așteaptă în față — poate chiar, moartea...

— Că fără el nu știam.

— În privința acestui caz concret...

Venka se uita la bărbatul cel prezentabil și nu înțelegea prea bine ce spune. Înțelegea doar că și bărbatul tare mai voia să-l bage la răcoare, deși nu-l ura ca soacra sa și-l vedea pentru prima dată pe Venka. El nu mai fusese la procese, nu știa că există procurori de stat, procurori obștești. Pentru el un proces erau judecătorii. Și nicicum nu putea pricepe de ce-i trebuie omului ăla cu orice preț să-l bage pe el, pe Venka, pe trei ani la închisoare ? Judecătorii tac, iar ăsta — a nu știu a cîta oară se scoală și spune că trebuie închis și gata. Venka a amuțit de uimire. Cînd a fost întrebat dacă mai vrea să clarifice situația în fața judecătorilor el a ridicat din umeri, și oarecum grăbit, speriat, a refuzat :

— Pentru ce ?

Judecătorii s-au retras pentru consultări. Venka ședea. Aștepta. Îl năpădise spaima... Nu spaima în fața închisorii : cînd venea încoace, și-a făcut o socoteală în minte : 28 plus trei, ei hai, patru, face 31—32... Un fleac. Îl apucase spaima în fața acestui bărbat. Îl privise atît de atent, încît și acum, cînd nu mai era la masă, îl vedea aievea : liniștit, deștept, vesel... Și demonstrează, demonstrează, demonstrează — trebuie închis. E de neconceput. Cum după aia... o să mănînce, o să alinte copii, o să se culce cu nevastă-sa ? ...Înainte Venia se înfuria adesea pe oameni, dar nu se temea de ei, acum deodată a înțeles cu spaimă că uneori sînt îngrozitori. O singură dată în viață Venia a fost bătut de doi bețivi. Îl băteau și oftau — poate de efort. Venia mult timp își amintea cu scîrbă durerea, și acel oftat ușor după lovituri. Dar ăia erau beți, nebuni... Ăsta e prezentabil, cu carte, nu se supără deloc, liniștit, îi convinge pe toți că trebuie închis. Of, Doamne ! Soacra !... Soacra viperă și proastă, ea e gata să se zbată ca gineri-său să capete nu trei ani, ci cinci ani, și asta oricum e de înțeles. Așa e ea — curvă. Dar ăsta !... Cum așa ?

Venia a fost condamnat : doi ani cu suspendarea pedepsei.

Lumea se bucura pentru Venia.

Iar Venia mergea neobișnuit de îngîndurat... Îi tot stătea în fața ochilor, bărbatul acela prezentabil, și Venia tot nu înceta să se mire... Oare așa face tot timpul ?

Deocamdată Venia s-a dus să locuiască la Kolka Volohiev.

Kolka iar i-a propus să bea, Venia a refuzat. S-a dus devreme în odaia din față, s-a culcat pe laviță și s-a gîndit, s-a gîndit.

Cum e totuși viața ! — într-o clipă, totul, dintr-o dată, s-a prăbușit. Dar ducă-se pe apa sîmbetei, haina cea de piele ! Și ce la apucat așa deodată dorința să-și cumpere o haină de piele ? Trăia fără ea, nu-i nimic, ar fi trăit și mai departe. Trebuia s-o fi luat pe Sonka de la soacră-sa, să fi trăit singuri. Drept că și ea-i proastă, nu ar fi mers împotriva maică-si. Dar oricum, la orice nu s-ar fi gîndit Venia în acea noapte, cum nu-l riciia în suflet, își tot amintea de bărbatul cel prezentabil — se uita la Venia de sus, de pe scenă, nu era furios, nu striga. Îi sclipea ușor un flecușteț metalic atîrnat de cravată. Avea sprîncenele negre, dese, apropiate gata să se unească. Părul pieptănat lins pe spate strălucea. Iar cîteva fire s-au lipit între ele într-un inel și atîrnau pe frunte, se legănau, tresăreau, cînd bărbatul vorbea. Fața deși lată, rotundă, era puternică, și cînd zîmbea, în obraji îi apăreau gropițe.

Dimineața Venia a plecat în cursă prin raion.

A plecat devreme, abia-abia răsărise soarele. Dar era de-acum călduț : pămîntul nu se răcise în timpul nopții.

Venia pe drum întotdeauna se liniștea, începea să se gîndească la oameni : parcă ei, cei pe care-i cunoștea, au rămas undeva departe și pe el nu-l priveau. Și-i amintea pe toți la un loc.... Se gîndea, s-au încurcat rău de tot ăia pe acolo, se enervează, mare aiureală. Procesul de ieri și-l amintește ca pe un vis greu, urît.

La kilometrul 27 Venia văzu înaintea sa o Volgă, staționează cu capota ridicată, șoferul umblă prin motor, iar alături — lui Venia îi tresări dureros inima — bărbatul cel prezentabil din ajun. Venia nu se știe de ce se pierdu cu firea, reduse chiar benzina... Și cînd bărbatul cel prezentabil ridică mîna, Venia opri ascultător.

Bărbatul grăbit se apropie de cabină și spuse :

— Ascultă, du-mă pînă... și-l recunoscu pe Venia. Dumneavoastră ! zise el, și el puțin pierdut, după cum i se păru lui Venia. O veche cunoștință.

— Urcă, zise Venia. Picul de stinjeneală pe care l-a surprins în ochii bărbatului cel prezentabil a sădit într-o clipă în el un fel de veselie de huligan. Facem burtă ?

Bărbatul cel prezentabil se sui ușor în cabină vesel și el și îl privi drept pe Venia. Și chiar după un minut după ce porniră, Venia se îndoi ; oare nu i se păruse că bărbatul cel prezentaibl la început se pierduse ?

— Ei, cum ? — întrebă bărbatul.

— Ce ?

— Dispoziția ?... Eu credeam, o să te pui pe băut... așa pe vreo săptămînă. Să-ți spun drept tinere : ai tras un loz norocos ieri.

Venia tăcea. Nu știa ce să spună. Nu știa cum să se poarte.

— De nevastă-ta divorțezi, desigur ? întrebă înțelegător bărbatul. Și iar se uită drept la Venia.

— Desigur. Venia era din nou uimit, cum ieri la proces, că omul acesta era atît de... puternic parcă, deștept, pornit, și cu toate astea vesel.

— Ei, băieți, băieți... Nenorocirea vă pîndește. Și nici n-ai putea spune că ai dus-o grozav pînă acum, ai trăit greu, și cu un gest ai șters totul : și căminul ți l-ai distrus, și reputația nu mai e aceeași... Ți-ai iubit nevasta ?

Aici Venia se înfurie deodată.

— Nu-i treaba ta.

— Sigur, nu-i a mea ! strigă bărbatul. A ta. A ta, frate, a ta. Dacă ar fi fost a mea, sufletul meu ar fi suferit. Numai că mi-e milă de voi, puștii, asta-i chestia. Beți de cinci copeici iar durere... de două ruble optzeci și șapte. Bărbatul își legănă puțin burta. Oare nu puteai să discuți treaz ? Și nevasta-i frumoasă, am văzut-o ieri. Să trăiești și să te bucuri...

Venia pentru o clipă parcă a orbit — dintr-o dată simți adînc, dureros, păi a pierdut pe Sonka ! De tot ! Și parcă a zburat în prăpastie, s-a înspăimîntat...

— Dar ce fel de haină de piele vroiai, de unde vroiai să faci rost de ea ?

— Păi colo, în ceimac, face unul... — Venia privea drept înainte. În fața era un pod peste Ușa. Lat, lung — Ușa se revărsa primăvara ca Volga. — De comandă.

— Și cît ia de haină ? Din materialul lui ?

— Din al lui.

— Și cît ia ?

— Diferit. Eu vroiam de vreo 160 de ruble. Dacă e mai bună, e mai scumpă.

— Ce înseamnă mai bună ?

— Păi, altă piele, altfel de finisaj. Pot fi diferite finisaje.

— Păi să spunem cea mai bună ? Adică cea mai bună piele, cel mai bine finisată. Cît o să facă ?

— Poate vreo 300 de ruble... Unuia, se zice, i-a făcut de 400.

— Și unde e ceimacul ăsta ? Departe ?

— Nu. Ciudat : lui Venia i se părea că era singur în cabină și vorbea cu sine însuși.

— Adresa o știi ?

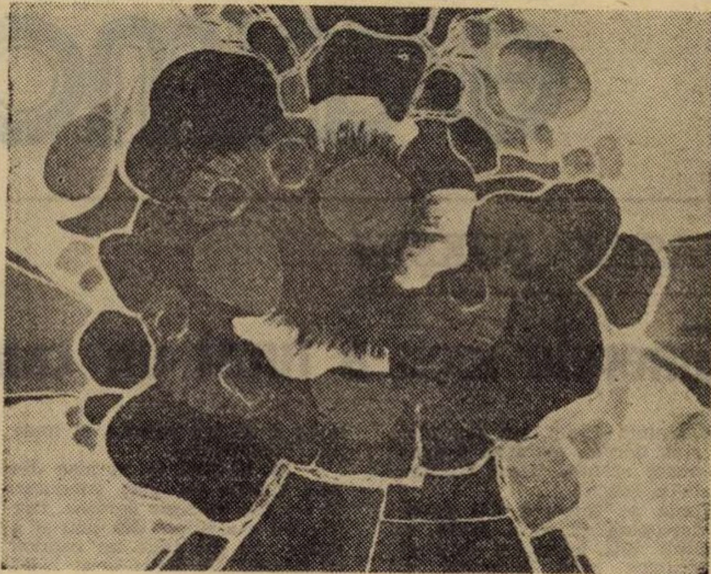
— Știu adresa. Știu. Ei, — strigă tare deodată Venia ca în vid. Ce-ar fi să ne dăm drumul de pe pod ?

Mai băgă benzină și dădu drumul la volan... Mașina sări. Venia privi pe procuror. Și-i văzut ochii mari albi de spaimă. Și lui Venia i se păru atît de caraghios, încît pufni în rîs. Și apoi procurorul se prăvăli peste el pe o parte și se agăță de volan. Și așa și derapară de pe pod. Venia rîdea și băga benzină, iar procurorul ținea volanul. Și cînd au derapat de pe pod, Venia scăzu benzina și apucă volanul. Și opri.

Procurorul ieși din cabină... Îl privi încă o dată pe Venka. Era încă palid. Probabil, vroia să zică ceva, dar n-a zis. Trînti portiera.

Venia băgă în viteză și plecă. Nu știa de ce, dar obosise dintr-o dată. Și ce bine că a rămas singur în cabină, parcă s-a făcut mai liniște. Mai bine.

În românește de Alexandra Nicolescu



Ion Gheorghiu : „Grădină suspendată"

Numărul se ilustrează cu lucrări din „Expoziția anuală republicană de pictură și sculptură" — 1978 — deschisă recent la sala Dalles.

ÎN CĂUTAREA LUMII PIERDUTE

„Nu se poate niciodată ști cîtă artă este în viață și nici cîtă viață este în artă", afirma cîndva Pirandello. Ideea este revelatoare dacă ne gîndim la celebra piesă **Astă seară se improvizează.** Doctorul Hinkfuss, regizorul și raisonneurul piesei, expune chiar de la început acest fapt. Toată reprezentația care se dă „astă seară" în fața publicului nu este decît o încercare de a demonstra posibilitatea transformării totale a artei în viață: „...ceea ce arta a fixat într-o formă încremenită poate redeveni viață, se poate mișca din nou numai cu o condiție: cu condiția ca mișcarea, viața aceasta, variată, schimbătoare și momentană să i-o dăm noi, bineînțeles, așa cum va fi în stare fiecare". Iată, dar, expusă programatic, situația pe care actorii, înveșmîntați în personajele familiei La Croce, trebuie să o redea. Încercarea de a transforma teatrul în viață capătă aici accente uluitoare. Dacă în **Șase personaje în căutarea unui autor** Pirandello — contestatarul convenției în teatru — se mai supunea totuși unei reguli arbitrare consfințită de o întreagă istorie a artei spectacolului — ignorarea, în fabulația scenică, a spectatorului din sală — în **Astă seară se improvizează** el renunță și la acest ultim artificiu: drama se va desfășura printre spectatori, dacă nu cu concursul publicului, măcar cu asentimentul său. Spectatorul va fi implicat nu atît în acțiune — va fi doar martorul ei invocat necontenit — cît mai ales în elaborarea și explicitarea unei adevărate estetici teatrale, obsedantul laitmotiv al dramaturgiei pirandelliene: relația (ambivalentă) teatru-viață. Discuția regizorului din **Șase personaje...** se transformă aici în discursul Doctorului Hinkfuss adresat sălii. Așa-numitul „scenariu" la care se referă el este tot o convenție, cea care îi va permite autorului să-și dezvolte drama, atît de insolit articulată, între aparența de viață și realitatea teatrului. De fapt, Pirandello, prin întregul acestei piese urmărea, prin șocul la nivelul sensibilității produs asupra publicului, să demonstreze că există o strînsă interdependență între viața artistică și viața socială, căci, dacă admitem că teatrul este o convenție, atunci convențiile dramatice nu sînt altceva decît convențiile sociale în care trăim. Extraordinară este perseverența cu care Pirandello încearcă să demonstreze în această piesă **transformarea teatrului în viață,** adică, după afirmația lui Salvatore Battalglia, „identificarea personajului cu actorul, a omului cu eroul, la Pirandello teatrul aflîndu-se în viață". Pentru că, dacă nu mai ținem cont de convenționalismul formulei, trecerea este într-adevăr magistral insesizabilă și în final perfectă. Actorii, care au început spectacolul prin a juca în cursul unor scheme prestabilite, sfîrșesc, în special Mommina, trăind iluzia, confundîndu-se cu ea în accentul ei cel mai autentic de viață: moartea. Oamenii în viață sînt actorii, măștile acestei lumi, iar teatrul poate redescoperi, prin gesturi unice, esențele, dar numai pentru o clipă și niciodată în totalitatea lor. Există în **Astă seară se improvizează** două momente de trecere a teatrului în viață. Primul este din punctul de vedere al spectatorului. În ultima parte a piesei, Mommina și Verri joacă singuri, asistați din culise de ceilalți actori. Între ei nu mai există — din perspectiva omului din sală — nici o distanță care să permită evaluarea puterii de transformare a jocului în viață, nici o marcă a distanțării. Actorii însă mai au chiar și în acest moment conștiința că joacă un rol. În final, personajul Mommina moare cu un gest disperat de implorare spre sală. Actrița principală a intrat atît de bine în personaj încît, jucînd scena morții, ea leșină. Ceilalți actori sînt și ei marcați de moment, se află într-o stare de transă, la granița dintre luciditate și nebunie. Acesta este cel de-al doilea moment al transformării teatrului în viață, valabil acum și pentru actori. Ei au depășit convenția, schema teatrală, jocul prestabilit. Dacă la început „intrarea" lor în personaje este crispată, fragmentară, punctată mereu de situații comice, în final, cînd Mommina, adevărată nebună, încearcă să-și regăsească iluzia existenței trecute, să reinventeze trecutul, își dă seama că nu mai poate. Efortul e inutil, teatrul nu mai poate fi alcătuit, el s-a transformat în viață.

Structura complexă a acestei capodopere pirandelliene permite apropieri de marii dramaturgi contemporani. Ne gîndim în primul rînd la două piese de Ionescu, **Improvizație la Alma** și **Pietonul văzduhului.** Prima este pirandelliană mai mult din punctul de vedere al concepției teatrale. Personajele de aici demonstrează că teatrul este manifestarea unei anumite teatralități, că posedă o esență teatrală, că orice piesă e făcută pentru a fi jucată de actori, pe o scenă, în fața unui public. „Această piesă a lui Ionescu, care abordează problema teatrului, îl pune în scenă pe Ionescu care scrie o piesă al cărui personaj principal, Ionescu, scrie o piesă despre teatru...", adică nimic altceva decît **teatru în teatru** care la Ionescu, ca și la Pirandello, distruge convențiile și impune spectatorilor o participare. Acest gen de teatru tinde să dematerializeze conținutul tematic al regiei, să-l transforme în viață autentică. Personajul Ionescu din **Improvizație la Alma,** confundîndu-se cu dramaturgul Ionescu, afirmă cu convingere acest fapt: „...pentru mine teatrul este proiecția pe scenă a lumii". A. Artaud ajunge la concluzia că orice actor își joacă propria-i viață în spectacolul care se joacă pe scenă. **Pietonul văzduhului** suferă o apropiere mai concludentă de dramaturgia lui Pirandello, cu toate că în acest caz specificul teatral este adîncit, problematica ionesciană plonjînd în absurd. Chiar dacă cei doi dramaturgi sînt diferiți, la amîndoi e vorba de o „reteatralizare a teatrului" (teatrul este privit din punct de vedere estetic). La Pirandello intervine mereu **realul** (Doctorul Hinkfuss). La fel și în **Pietonul văzduhului,** numai că aici este mult mai evident cum arta nu mai poate integra toate particularitățile realului. Béranger, în interviu, face o adevărată artă poetică tocmai pentru a demonstra izbucnirile neașteptate ale realului, ritmul lui obsedant care ne șochează prin varietate și complexitate. „**Béranger:** ...mă întreb dacă literatura și teatrul pot într-adevăr să redea uriașa complexitate a realului, dacă cineva mai poate azi spune limpede ce se petrece în ceilalți și în el însuși (...) Realitatea depășește ficțiunea, nici măcar nu mai poate fi cuprinsă de conștiință... „Deci, din moment ce literatura și teatrul, adică arta, nu pot să redea decît o imagine foarte atenuată a realității, înseamnă că nici arta nu va putea fi vreodată convertită în întregime în viață. Această imposibilitate ascunde de fapt și esențiala diferență dintre Pirandello și Ionescu.

Horia Pop

EVENIMOND

VASILI ŞUKŞIN

Ginerele meu a furat un camion cu lemne

Veniamin Zidih, un om mic de stat, nervos, ambiţios a avut un mare scandal acasă cu nevasta şi soacra.

Venia se întoarce din cursă şi descoperă că soţia, Sonia, a cheltuit toţi banii pe care el îi stringea să-şi cumpere o haină de piele, pe un palton din imitaţie de astrahan.

Sonia a explicat astfel:

— Înţelegi, au adus — toată lumea s-a năpustit... Şi, m-am gindit, m-am tot gindit — şi am luat şi eu. Nu-i nimic, nu-i aşa Venia?

— Ai luat-o? — Venia s-a încruntat cu răutate. Bine cel puţin că întîi ţe-ai gîndit, şi de-abia pe urmă ai luat-o. Visul lui Venia — intr-o bună zi să îmbrace o haină de piele şi să se plimbe cu ea descheiată prin sat într-o zi de sărbătoare — a zburat undeva departe. Mulţumesc. Te-ai gindit la bărbatu-tău,... mama ei.

— Ce ai?

— Nimic, totul e-n regulă. Mulţumesc.

— De ce latri?

— Cine latră? Eu zic — totul e-n regulă!

Uite, ţu, în ce zdrenţe umbli, sigur, iţi trebuia haină de blană. Doar voi fără blană nu puteţi. Cum se poate voi să fiţi fără blană! ...Paraziţilor!

Sonia, o femeie cu faţa rotundă, grăsuţă, a fugit la maică-sa să se plingă.

— Ce-i asta, Veniamin? — a spus ea cu reproş. Alt bărbat s-ar bucura.

— Păi, eu mă bucur! Sinţ aşa de bucuros că-mi vine acuşica să mă dezbrac pînă la piele şi să dau o raită-două prin sat — de bucurie.

— Dacă nu pricepi ascultă ce ţi se spune! — ridică glasul soacra. O nevastă frumoasă şi elegantă înfrumuseţează bărbatul. Şi tu ar cam ţrebui să te gîndeşti la asta, că Făt-Frumos nu eşti.

— Ei na, voi, sigur, vă pricepeţi mai bine cum să înfrumuseţaţi oamenii!... Doi aţi înfrumuseţat... Şi socrul lui Venia şi fostul soţ al Soniei au stat la răcoare. Socrul — pentru delapidare, soţul Soniei — pentru o bătaie la beţie. Se zvonea prin sat că soacra, Lizaveta Vasilievna, a fost de ajutor în condamnarea soţului şi a ginerelui.

— Gura! — a spus sever Lizaveta Vasilievna. Prea multă vorbă cu mine, ştii!... Ţîncule. Mucosule.

Venia a sărit în sus de furie. Şi de sus, de la înălţime, s-a năpustit ca un uliu asupra soacrei.

— Da' tu de ce ridici glasul? Da' tu de ce ridici aici glasu'? Curvă bătrînă...

Sonia încă nu a înţeles că pentru aşa ceva se poate sta la răcoare. Ea doar s-a supărat pentru mama ei.

— Of, tînăr!... a exclamat ea. Tu n-ai nici măcar 28 de ani şi miroşi de pe-acum a capră.

Soacra, dimpotrivă, a înţeles că pentru asta se poate sta la răcoare.

— Aşa... Cum ai spus ? C urvă? Bine! Curvă?... Bine, cu martori. A fugiţ în odaie — să scrie cererea la miliţie. O să capeţi tu de la mine pentru curvă! spunea ea de acolo tare cu o voce tremurată.

— O să capeţi ţu de la mine!...

— Hai, hai, scrie, n-ai nevoie să-ţi faci mînă. Venia de fapt s-a speriat puţin. Dracu s-o ia, cunoaşte pe toţi şefii de la raion. Scuipă o dată, şi trimiţi pe om la răcoare.

— Eu am creat primele colhozuri, — şi tu, pe mine, curvă! — a strigat tare soacra, apărînd în uşă.

— Iar despre mine s-a scris în ziar că eu şchiop lucrez pe camion ! — a strigat de asemenea Venia. Şi s-a bătut cu pumnii în piept. Am 15 ani vechime în muncă.

— Nu-i nimic, o să ai nevoie de ea acolo.

Venia îşi ieşi iar din fire, uitind de frică.

— Unde acolo? Unde acolo, curvă? Întii să mă bagi la răcoare... Pe urmă m-oi gindi eu unde o să am nevoie, şi unde nu. Turnătoare...

— Te bă-găm — pornise din nou soacra cu glas ţremurat. Şi s-a dus să scrie cererea. Dar imediat s-a întors din nou şi a strigat: — Ai adus un camion cu lemne? De unde le-ai luat? De unde?

— Că doar să te-ncălzesc pe tine l-am adus...

— De unde le-ai luat? — strigă din toate puterile Lizaveta Vasilievna.

— L-am cumpărat.

— Cu ce bani? Toată leafa ai dat-o în casă. Le-ai tăiat pe gratis din pădurea statului. Ai furat un camion cu lemne!

— Bine, hai să zicem că-i aşa. De ce n-ai anunţat imediat? De ce ardeai lemnele şi tăceai?

— Doar acum am înţeles cu cine trăim sub acelaşi acoperiş.

— Eh, eh, ce tot dai din coadă. Dacă e de stat la răcoare, o să stăm împreună : eu am furaţ iar tu te-ai folosit de lucrul furat... Eu ţrei ani, tu pe puţin un an şi jumătate. Uite aşa. Ştim şi noi legile.

— Nuu, ţu încă nu le ştii. O să stai acolo, atunci o să le afli.

Soacra s-a dus într-adevăr cu cererea la raion, la miliţie. Dar despre camionul cu lemne, se vede, n-a pomenit. Acolo au sfătuit-o să se adreseze cu cererea direcţiei colhozului, pentru că este vorba deocamdată doar de o ceartă în familie, nimic mai mult. Şi într-adevăr, aşa dintr-o dată, după prima plîngere nu poate fi chemat un om în faţa instanţei. Dacă se repetă acelaşi lucru şi dacă e beat... Lizaveta Vasilievna a alergat la direcţie...

A fost chemat Venia.

În faţa directorului adjunct, un om încă tînăr, pe care Venia îl stima pentru tinereţe şi minte, stătea plîngerea soacrei.

— Ei, ce s-a întîmplaţ acolo la voi? Vezi, se pling.

— Se pling!... Ele îmbrăcate, ca nişte... au de toate! — începu cinstit să povestească Venia. Iar eu — doar ce am pe mine şi atît. Voiam o dată în viaţă să cumpăr o haină de piele de 160 de ruble, am strîns bani iar ea şi-a cumpărat blană. Şi are un palton bun de iarnă.

— Dar, de ce le-ai spus vrute şi nevrute? De ce-ai înjurat de mamă?

— Păi, pe cine nu-l apucă furia! Am strîns, am strîns, mii de draci!... după baie mă abţinusem să trag o duşcă iar ea şi-a cumpărat blană! Şi mai ales, are palton! Dacă cel puţin n-avea, dar are palton! Da', ce scrie pe-acolo?

— Păi scrie... multe scrie.

Aici pricepu Venia că soacra a trecut sub tăcere camionul cu lemne.

— Scrie, că ea a făcut colectivizarea?

— Ei scrie... Tu totuşi, asta... nu se face om în vîrstă. Ei, a cumpărat! Şi ea doar munceşte, nevasta.

— Ea aduce 60 de ruble, stă la căldură, iar eu — cel puţin 120 — fac mai mult decît norma. Mie nu-mi pare rău! Dar cel puţin o dată trebuie să-mi iau şi eu ceva! Cel puţin de le-ar purta! Cumpără — şi-n cufăr! Iar eu... mi-e ruşine să mă arăt în lume.

Directorul adjunct nu ştia ce să facă. El credea: adevărul lui Venia era aici tot.

— Oricum nu trebuie Veniamin. Că aşa toţ n-o să demonstrezi nimic. Vorbeşte cu nevasta... Ea, ce? O să-nţeleagă doar, e femeie tînără...

— Dar ea, ce e!... N-are drept de vot. Acolo, uite asta — Venia arată despre cerere — le conduce pe toate.

În general au vorbit aşa, şi Venia a ieşit din birou cu inima uşoară. Dar supărarea şi furia împotriva soacrei n-a scăzut, nu.

„Uite ce lepădătură, — se gîndea el, — te bagă la răcoare şi nici că-i pasă. Cîtă ură în om! Toată viaţa cît a trăiţ a urît. Curvă. De ce dracu te mai naşti aşa?".

Aici se-ntîlni cu Kolea Volohiev, nu chiar prieten, dar un bun tovarăş.

— Ce eşti aşa? — Kolea vorbea totdeauna într-un fel straniu — aproape nedeschizînd gura. Şi se uita la toţi cu un fel de dispreţ, strîngînd un pic ochii. Are caracter băiatul.

— Cum aşa?

— Aşa — ca o vrabie atinsă de glonte. De unde vii?

— De la birou. Şi Venia povesti tot — cum i s-a spulberaţ visul cu haina, cum a făcut scandal acasă şi cum voia soacră-sa să-l bage la răcoare.

— Pe doi i-a băgat — e puţin, strecură printre dinţi Kolea. Hai să bem.

Venia s-a dus bucuros.

Cînd au băut, Kolea, strîngînd din ochii albaştri-cenuşii, începu să-l înveţe pe Venia:

— Trebuie să le tragi o săpuneală. Numai urme să nu laşi. Că altfel te mănîncă. Dacă te bate la cap bătrîna, tragi una-două bătrînei... Că altfel te călăresc de ţot. Ca un catîr munceşti pentru ele.

Sufletul plin de răzbunare a lui Venia tresări. Dintr-o dată îşi aduse aminte de toate supărările pricinuite de Sonia: cum mult timp nu voise să se mărite, cum îl ducea de nas şi-l exaspera la poartă: nici „da", nici „nu", cum... Nu, într-adevăr, trebuie puse toate la locul lor. Ce naiba, ce fel de stăpîn e el în casă? Catîr, că bine a zis Kolea.

— Am să mă duc să torn grăsime unora sub piele — spuse el. Şi şchiopăta repede spre casă. Şi purta în piept un sentiment greu, de ură.

„Au găsit prostul !... Ticăloşii. Şi mai umblă pe la miliţie ! Curva !"

Sonia nu era acasă.

— Dar unde e ? — întrebă Venia.

— Eu de unde să ştiu, — aruncă soacra. Femeia de serviciu de la birou apucase să-i transmită, că pe Venia nu l-au prea certat (lucru straniu : Lizaveta Vasilievna, nu mai lucra de cinci ani, dar unii îi dădeau socoteală, alergau să-i spună toate, chiar îi ştiau de frică). Mie nu-mi dă raportul.

— Vorbe ! — strigă Venia din prag. Vorbim prea mult.

Lizaveta Vasilievna mirată se uită la ginere.

— Ce face ? Tu, ce ai băut ?

Lui Venia i-a venit în cap o idee amuzantă. A ieşit în curte, a găsit în grajd un ciocan şi vreo zece piroane... A pus toate astea în buzunar şi a intrat iar în casă.

— Ce fel de material e acolo ? — a întrebat împăciuitor.

— Ce material ? Unde ? — se interesă repede soacra.

— În toaletă... Îndoit acolo deasupra frumos.

Soacra se grăbi spre toaletă. Venia — după ea. Abia apucă soacra să intre în toaletă, că Venia o închise cu zăvorul. Pe urmă începu să bată uşa în cuie.

Soacra începu să ţipe.

— Ia stai şi tu puţin închisă, să te gîndeşti — spunea Venia. Îţi place să închizi oamenii ? Acum ia încearcă un pic pe propria-ţi piele. Bătu ţoate cuiele şi se aşeză pe pridvor în aşteptarea Soniei.

— Gardianule ! urla Lizaveta Vasilievna. Oameni buni, ajutor ! Ajutor ! Oameni buni !... Ginerele meu a furat un camion cu lemne ! Ginerele meu a furat un camion cu lemne ! Ginerele meu a furat un camion cu lemne ! continuă soacra.

Venia ameninţă :

— Dacă urli, iţi dau foc ! Soacra tăcu. Zise doar :

— Ei, Venka !...

— Ameninţări ?

— Eu nu ameninţ, nu ameninţ deloc, dar nici mulţumesc n-o să ţi se spună pentru asta.

Lui Venia îi căzut sub ochi o bucată de var nestins. O ridică şi scrise pe uşa toaletei.

„Sigilat, azi 25 iulie, 1969. Fragil".

— Ei, Venka !

— Acum o s-o aştept pe Sonia ţa. Acu' o să-mi caute ea acul în carul cu fîn. În astrahan. Credeţi că sînt un catîr mut ? Cîte salarii am cărat în casă şi mi-aţi cumpărat măcar un costum prăpădit ?

— Dar cînd ai venit ai găsit toate pe de-a gata.

— Nu de tine adunate.

— Da'ce, de tine ? Dar pentru cine fura bărbatu-tău? Şi cînd n-a mai fost bun l-ai băgat la zdup. Ei acum stai şi tu. O să stai trei zile. Iau puşca şi nu las pe nimeni să se apropie. Socoteşte că te-am băgat la carceră. Pentru rea purtare.

— Ei Venka !

— Uite aşa. Şi nu urla că o să fie şi mai rău.

— Să-ţi baţi joc în halul ăsta de o bătrînă.

— Toată viaţa ta ţi-ai bătut joc de oameni — şi tînără şi bătrînă.

Venia o mai aşteptă pe Sonia, dar nu mai răbdă pînă să vină — se duse s-o caute prin sat.

— Să stai smirnă ! — i-a poruncit soacrei.

În ziua aceea Venia din fericire, nu şi-a găsit nevasta. Soacra fu eliberată din „carceră" de vecini.

Procesul a fost furtunos. S-a ţinut la club — să servească drept exemplu.

Soacra a plîns la proces, din nou a spus că ea a făcut primele colhozuri, a povestit cîte a pătimit, cît timp a stat în „carceră", — voia neapărat să-i bage pe Venia la zdup. Dar sătenii au protestat. Şi cei bătrîni şi cei tineri au spus că-l cunosc pe Venia de mic, că a crescut orfan, a fost întotdeauna ascultător, nu s-a atins niciodată de nimeni cu degetul... De pedepsit, trebuie, sigur, dar nu cu închisoarea ! Bine, cu pătrundere, a vorbit Mihailo Kuzneţov, un soldat bătrîn, un om stăpînit şi stimat, şi el demult pensionar.

— Tovarăşi juraţi ! a spus el. L-am cunoscut pe tatăl lui Venia, el a căzuţ ca un erou pe cîmpul de bătaie. Mama lui Venia a muncit din răsputeri în colhoz — a murit. Venia însuşi a început să muncească la zece ani ! Iar cetăţeana Kiseleva... acum plînge : bineînţeles, să stai închisă la bătrîneţe în toaletă — nimănui nu i-ar veni la inimă, — dar totuşi ea nu a ştiut ce e greul în viaţă. Şi nici acum nu ştie, pensia ţi-e mai mare ca a mea, iar eu sînt plin de răni, din trei războaie adunate...

— Sînt dintr-o familie săracă — strigă cu un fel de şuierat Lizaveta Vasilievna. — Eu, primele colhozuri...

— Şi eu ţot din una săracă, — protestă Mihailo. Tu prima ai organizat colhozurile, eu primul m-am înscris în el. Ce merit deosebit ai tu în faţa societăţii ? În timpul războiului ai fost preşedintele comitetului sătesc de aprovizionare — n-ai suferit de foame, şi asta ştiu, — n-ai suferit de foame, şi asta ştiu. Iar băiatul s-a întreţinut singur, prin munca sa. Asta e de preţuit. Nu se poate aşa. Să bagi pe cineva la răcoare e uşor, dar să stai cum o fi ?

— Are pe puţin zece diplome de merit ! la fiecare sărbătoare e evidenţiat ca muncitor fruntaş — strigă cineva din sală.

În momentul acesta se sculă de la masă un bărbat prezentabil, gras, într-un costum deschis. Privi cu înţelegere prin sală. Şi se puse pe turuit. Spunea, că întotdeauna trebuie pedepsit un delict mic, iar în cazul de faţă e chiar folositor, decît să aştepte unul mare. Dădea exemple cînd băieţi asemenea lui care nu păreau deloc periculoşi au scos cuţitul.

— Ce siguranţă avem, vă întreb, că el, acum doar înfuriat, mîine nu se va îmbăta din nou şi nu va lua în mînă toporul ? Sau puşca ? În casă sînt două femei ? Imaginaţi-vă...

— El nu bea !

— Dar cum, după sifon a luat ciocanul şi şi-a bătuţ în cuie soacra în toaletă ? O femeie în vîrstă, cu merite. Şi pentru ce ? Pentru că nevasta şi-a cumpărat blană şi lui, vezi doamne, nu i-a cumpărat o haină de piele.

Lui Venia i se clatină scaunul sub el. Şi mulţi din sală au hotărît : să stea Venka la zdup.

— Nu, tovarăşi, umanismul nostru se va reflecta tocmai în faptul că acum nu vom lăsa fără urmări această faptă a acuzatului. Mai bine acum. Îl păzim de o mare primejdie. Şi ea, evident, îl pîndeşte.

Bărbatul cel prezentabil propuse că Venka să fie condamnat la 3 ani.

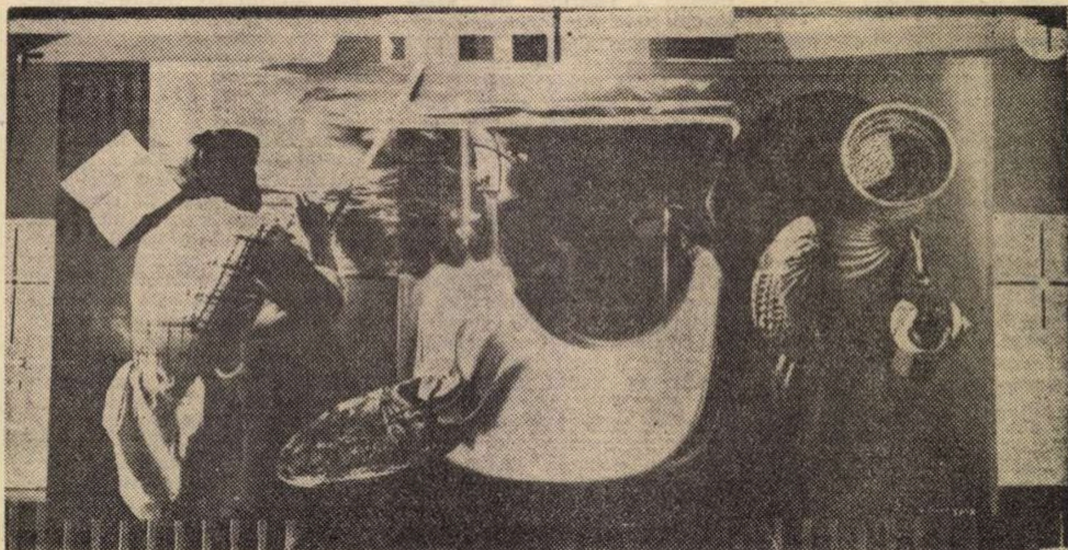
Acum se ridică iar Mihailo Kuzneţov.

— Dumneavoastră tovarăşe aţi spus totul foarte drept. Dar vă voi da un mic exemplu din timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Aveam un soldăţel, cam ca Venka : la fel de slăbuţ, tînăr, vreo douăzeci şi doi de ani, am pornit la atac, şi soldăţelul acela s-a spăriet. A aruncat mitraliera, a căzut, s-a apucat, deci, cu miinile de cap... Instructorul politic a vrut să-l împuşte pe loc, dar noi, care eram soldaţi mai în vîrstă, nu l-am lăsat. L-am ridicat şi el a fugit cu noi... Şi ce credeţi ? Singur cu mîna lui, în ochii ţuturor, a străpuns doi fascişti. Şi fasciştii erau cît muntele, înalţi, iar soldăţelul — am uitat acum numele lui de familie — nu era mai mare ca Venia. De unde a căpătat putere ? Şi asta vă spun să vedeţi că se întîmplă să fie cuprins unul de slăbiciune, crezi că e pierdut, pierdut... Aici e invers, nu trebuie să ne grăbim. O să-şi revină. Dar dv. tovarăşe, aţi luptat ? întrebă la sfîrşiţ Mihaelo.

Bărbatul cel prezentabil nu fu deloc pus în încurcătură de acest exemplu elocvent. Surîse cu înţelegere.

— Am luptat, tovarăşe. Asta la întrebarea dumitale. Acum

(Continuare în pag. 11)



Nicolae Marin : „Atelierul"

Adresa redacţiei: Cod. 70 761, Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex: 1 1226 Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informaţia

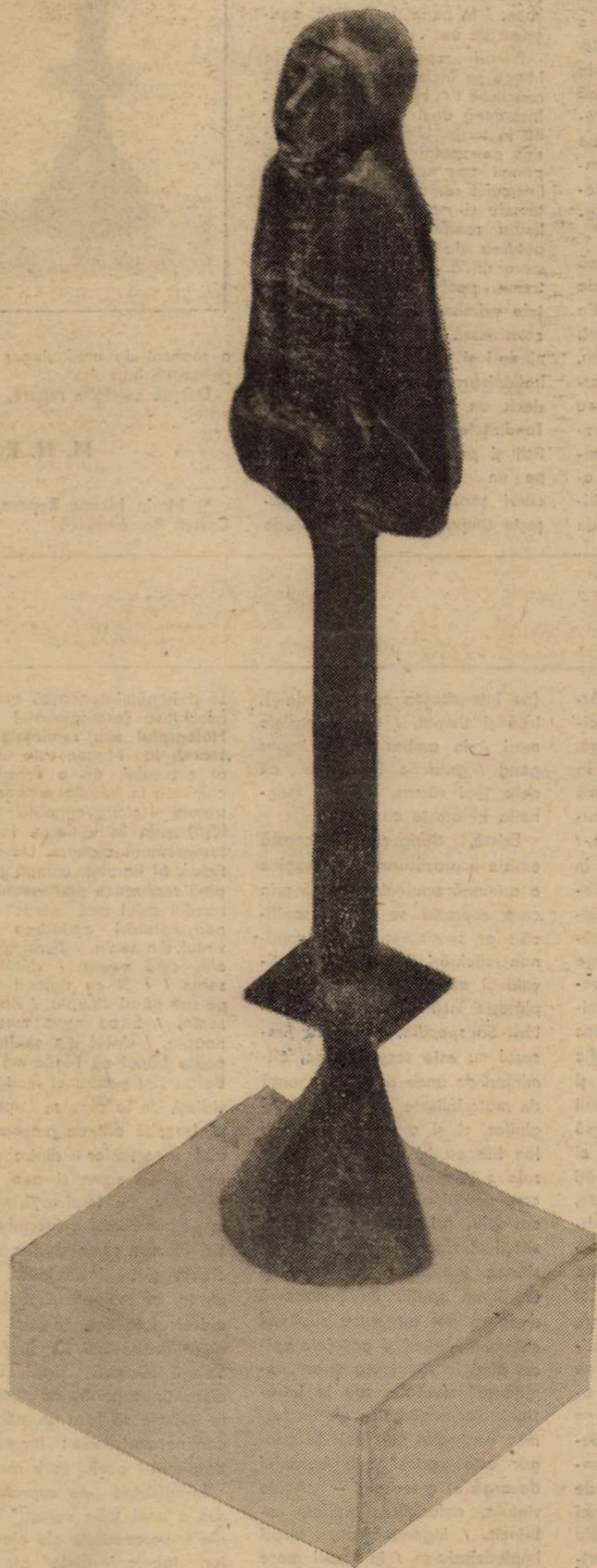
PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Iulie 1978
7
(151)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

Ilustrația acestul număr : lucrări în bronz de sculptorul KOCSIS ELÖD



Sentimentul participării

Poate că nimic nu definește mai pregnant atitudinea omului de cultură din România socialistă față de procesul constructiv ce se împlinește sub privirile sale decît sentimentul participării. *La înălțarea edificiului civilizației noastre de astăzi, oamenii de cultură au trudit alături de întreaga clasă muncitoare. Într-o vreme de mari prefaceri, cînd trebuia reformulată viziunea asupra rolului și importanței culturii în societate, intelectualitatea noastră, creatorii, oamenii de cultură, cadrele didactice, au contribuit cu energie și dînd dovadă, cînd a fost cazul, de admirabil spirit de sacrificiu, la precizarea liniilor de forță ale dezvoltării spirituale a națiunii noastre socialiste. Poziția luminată și constructivă a reprezentanților valoroși ai culturii noastre în perioada de consolidare a cuceririlor revoluției socialiste a avut drept urmare nașterea acelui sentiment general de stimă și prețuire, față de acele opere și acele personalități în care aspirațiile, gîndurile celor mulți, celor pentru care și în favoarea cărora s-au transformat stările de lucruri în România, s-au recunoscut în integritatea lor.*

Au urmat anii febrili ai perioadei desăvîrșirii construcției socialiste. Niciodată în decursul istoriei sale poporul nostru nu a cunoscut o epocă mai plină de avînt în domeniul culturii, al creației. Cu generozitate, nenumărate personalități și-au pus energia și talentul în slujba propășirii artei și culturii socialiste. Tabloul divers, mozaicat, al artei și culturii noastre actuale este rezultatul afirmării unor individualități puternice într-un context cultural deschis înnoirilor, într-un cadru de viață în care creatorii au conștiința deplină a faptului că fiecare poate, cu propriile mijloace artistice, să contribuie la îmbogățirea unui patrimoniu menit să servească drept punct de plecare pentru noi demersuri. Conștiința faptului că acționează în conformitate cu propriile idei și cu propriile opțiuni, a constituit, pentru creatorii noștri, un factor mobilizator de prim ordin. Beneficiind de acea libertate de gîndire și de acțiune, fără de care nu este de conceput nici o realizare artistică autentică, ei au conferit literaturii și artei — în cadrul larg al democrației socialiste — statutul de element activ în procesul de perfecționare continuă a omului. A devenit mai clar ca oricînd în acești din urmă ani că nici o schimbare pe planul condițiilor materiale nu este relevantă dacă nu este însoțită de un cîștig în adîncime, vizînd însă și viața spirituală. Făuritorii de opere, de gînduri și idei, creatorii, oamenii de cultură, intelectualii, în genere, sînt în același timp făuritori de conștiință. Este suficient să aruncăm o privire panoramică asupra creațiilor literaturii, artelor plastice, teatrului, muzicii, filmului, asupra demersurilor educative pe care dascălii avertizați le fac de la înălțimea catedrelor universitare, de la tribune sau din paginile revistelor, pentru a avea o imagine coerentă asupra acestui adevăr, asupra felului cum îl exprimă situația de facto *a culturii noastre socialiste. Permanenta ei tendință de reînnoire, gradul de receptivitate față de propria experiență, sînt calități dobîndite și datorită clarviziunii celor care lucrînd în interiorul ei s-au străduit să îi confere în concertul general al culturilor o poziție de prestigiu, similară cu aceea de care țara noastră, în virtutea înfăptuirilor politicii sale, se bucură în lume. O poziție de prestigiu, menită a conferi o dimensiune în plus, universală, demersurilor pasionate ale tuturor acelora pentru care modelarea spiritului rămîne nu doar o nobilă chemare, ci o nedezmințită pasiune.*

„Amfiteatru"

Tinerețea criticii

Sub genericul Actualitatea eseului, **revista noastră publică în acest număr o grupare de fragmente din lucrările de diplomă ale unor absolvenți ai facultăților de profil umanist din centrele universitare București și Cluj-Napoca. Desigur, dat fiind posiblitățile de spațiu, prin forța imprejurărilor limitate, ale revistei, am fost obligați să operăm o selecție bazată pe criterii subiective. Am preferat, evident, pe acei foști studenți cu care în decursul anilor redacția noastră a avut rodnice relații de colaborare. Este acesta cazul** Magdei Cârneci, **de la Institutul de arte plastice din București, al lui** Radu Țeposu, **de la Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai".**

Am preferat, de asemenea, pe acei autori care, deși nu au colaborat decît sporadic la revista noastră, au fost constant în atenția membrilor redacției, care au avut nu o dată prilejul să le prețuiască talentul, seriozitatea cu care au știut să transforme munca intelectuală într-o profesie practicată cu responsabilitate și pasiune. Este cazul Eugeniei Vodă, **de la I.A.T.C. și al lui** Ion Simuț, **de la Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai". În fine, am preferat, de asemenea, să dăm curs unor călduroase recomandări ale îndrumătorilor unor lucrări, care au avut sentimentul că se află efectiv în fața unor**

Grigore Arbore

(Continuare în pag. 3)

DIN SUMAR : Ion Simuț – **Tînărul Sadoveanu și clasicul Caragiale** ● Doina Saiciuc – **Dostoievskianism și voluptatea hiperluciditații** ● Radu G. Țeposu – **Experiment și analiză la Blecher** ● Eugenia Vodă – **Conflic tul dramatic și dialectica actualității** ● Magda Cârneci – **Mecanismul simbolizării plastice la Ion Țuculescu** ● Liliana Negreanu – **Cit poate dura un film ?** ● Igor Barreto-Santoja – **Ficțiunea ca o categorie a realității** ● Proză de **Eugen Uricaru** ● **Comentarii critice** de Grigore Arbore, Con stanța Buzea, Radu Cârneci, Dinu Flămând, prof. Dim. Păcurariu, M. N. Rusu, Costin Tuchilă

În căutarea unui program critic *)



Încă din anul 1971, cînd am scris despre volumul **Critice II** **(Tomis,** nr. 12/1971), am remarcat ambiția lui Marin Mincu de a extrage din interpretarea literaturii române, nu atît o nouă scară de valori, cît o sumă de **principii critice** operantă în cel puțin două direcții.

Prima dintre ele se îndreaptă spre **ansamblul** și **întregul** literaturii române de la începuturi și pînă azi, relevîndu-i cu alte cuvinte, fizionomia și personalitatea în universal, adică trăsăturile ei de maximă generalitate. A doua direcție are în vedere **fragmentul** și **partea,** opera literară propriu-zisă, asupra căreia criticul își exercită analiza pentru a-i putea găsi locul în cadrul larg al literaturii române. Un astfel de exercițiu critic este limitrof cu critica criticii, dar mai ales cu estetica și cu filosofia culturii. Mai bine zis, cu istoria și circulația **ideilor** literare, lucru remarcat de altfel, de Adrian Marino, în excelentul său **Dicționar.** Nu vreau să spun că nivelul teoretic al **reperelor** critice găsite de Marin Mincu în rediscutarea unor opere face din cartea sa un îndrumător de talia **Dicționarului de idei literare,** semnat de Marino. Ceea ce vreau să spun este că înainte de a fi un program teoretic, un afiș de principii critice generale, noua carte a lui Mincu afișează un program concret de cercetare ; frapează mai întîi ilustrațiile particulare ale primului, și mai apoi încercarea de a extrage din rezultatele concrete ale acestuia — principiile generale, ideile văzute ca instrument critic generalizator.

În **Critice II** existau cîteva tentative în această direcție, care, acum, în **Repere,** au primit un statut mai consistent de existență. E vorba, în primul rînd, de examinarea poeziei lui **Heliade ;** nu atît a versurilor cît a **poeticei** pe care acestea o ascund. Criticul este atras în mod vădit de aspectele **programatice** ale operelor literare de la Heliade și Ion Barbu la Sadoveanu și Marin Preda. Pentru el, analizarea unor programe estetice implicite sau explicite, pare să fie mai importantă decît analizarea operelor care le confirmă sau infirmă. Firește, pentru Marin Mincu, importante sînt programele implicite, deoarece ele pot da întreaga măsură a penetrației actului critic, a eforturilor de cuprindere într-o nouă viziune critică a semnificațiilor pe care opera literară le conține în stare latentă.

În studiul dedicat lui **Heliade,** autorul **Reperelor** delimitează cîteva trăsături ale poeticei acestuia, nu lipsite de interes. Pentru el, Heliade este întîiul autor de **construcții poetice.** Nu în sensul de compoziții masive, ci în acela că în structura materialului liric, Heliade înglobează direcții vizionare ale poeziei românești ; edificiul său conține, cu alte cuvinte, pietre pentru templul poeziei de tip Eminescu, Barbu sau Blaga, Călinescu, Arghezi și Ion Gheorghe. Piesa pe care Marin Mincu își exercită spiritul analitic, cu tenacitate de arhitect restaurator, este **Anatolida.** Atent la substanța din care Heliade a înălțat poema, Mincu depistează în compoziția chimiei acesteia și în planurile sale de ansamblu, „cercurile platoniciene". polemica indirectă între Biblie și Mitologie, elemente care conferă tensiuni filosofice versificației colosale a lui Heliade. Există aici nu numai o încercare de înălțare a unei construcții de tip dantesc, ci și o încercare de **sinteză** caracteristică acesteia. Firește, Heliade nu este personalitatea care să încheie și să sintetizeze mentalitatea unui ev. El repezintă pe creatorul care trebuie să construiască din ruinele unei geografii literare fărîmițate, un „adăpost" pentru viitorime.

De acord cu Marin Mincu că influențele asimilate de Heliade sînt eterogene, că fragmente din **Anatolida,** de la vers la cuvînt, anunță pe Eminescu, Călinescu, Ion Barbu, Arghezi, Ion Gheorghe sau Nichita Stănescu ; nu împărtășesc punctul lui de vedere cînd e vorba de a compara poema lui Heliade cu epopeile antichității, unde criticul se lasă prea ușor furat de judecata de valoare favorabilă poetului român. Dacă în comparația unor viziuni plastice din versurile acestuia cu viziunile cromatice ale pictorilor renascentiști, rezultatele au în vedere expresivitatea limbajului poetic, în comparația de tipul axiologic, se pierde din vedere cadrul istoric și filosofic care a produs termenii intrați în discuție. În fine, pentru că prin studiul dedicat poetului, Marin Mincu se anunță un posibil monograf al acestuia, aș adăuga că, la lista de pictori italieni invocați de el, trebuie numiți Tițian și Giorgione, pe ale căror „Eve" probabil le-a cunoscut, ca dovadă acest „nud" descris de Heliade : „La umbră, lîng-un dafin, ca p-un așternut moale / Pe iarba mlădioasă cu flori îndamascată, / Ca pruncul într-un leagăn, dormea prima femeie, / Cu tîmpla p-a sa mînă, sublimă de inocență, / În toată nuditatea divinelor ei grații. / Ca peplu peste corpu-i se răsfiră în raze, / În unde de lumină, cosițele-i de aur".

Primul „reper" al lui Marin Mincu se încheie cu o incitantă concluzie : „Heliadismul poetic înseamnă deci atitudine modernă în toate. Umplînd spațiile lirice nepopulate, Heliade face primul pas spre sincronizarea lirismului românesc. El introduce temele și motivele universale în limba română, investind-o cu puterea de a exprima orice stare lirică. Pendulînd între extreme, poetul descoperă latențele primare ale limbii, dar o și estetizează în același timp, rafinîndu-i și nuanțîndu-i specificul. Italienizarea nu este altceva decît un proces de rafinare. Tendințele disjuncte ale poeticii și poeziei heliadești impun pe un constructor sublim al cărui șantier de creație depășește timpul. În poezie, Heliade a realizat de unul singur cît o generație întreagă".

Despre celelalte **repere,** cu alt prilej.

M. N. Rusu

*) Marin Mincu, **Repere,** Ed. Cartea Românească

CRONICA LITERARĂ

Spectacolul inteligenței poetice

Abia după șapte ani de la debutul editorial tipărește Ion Mircea o nouă carte de versuri **(Tobele fragede,** Editura Dacia, 1978) neluînd seama de modele retorice care s-au perindat între timp, urmîndu-și decis calea proprie, atît de original anunțată în **Istm.** În acest răstimp a doua carte s-a alcătuit pe îndelete, după exigențe de la care Ion Mircea dovedește că nu abdică în conjuncturi, împlinindu-se într-o omogenitate destul de rară (dacă nu inexistentă) în alte cărți ale confraților săi mai industrioși. **Istm** aduce o sintaxă poetică de un rafinament stilistic excepțional, realizată îndeosebi prin savante sublimări metaforice, care au fost cu precădere remarcate de comentatorii acelei poezii (poate și în dauna unor necesare observații despre **universul** liric al lui Ion Mircea) ; **Tobele fragede** confirmă acum mai mult decît o „voce", un univers pe deplin constituit, perceput și contemplat prin mixtura unor stări sublim-tragice de reală profunzime. Într-o permanentă reverie activă, subiectul liric își asumă și experimentează moduri de percepere senzorială și de intuire ideatică într-un soi de nouă reconsiderare a anamnezei platonice. Ideea primește infuzii suprasaturate de imagine, de unde se naște la Ion Mircea acea metaforă cu totul aparte, care nu „dublează" realul, ci i se substituie, împrumutînd însă bogate sugestii senzoriale. „Liniștea noastră e de bună seamă zgomot peste uniunile morții, foșnetul unor arbori de șpan, uruit de lanțuri. Apa dintr-o glastră, de nimeni plînsă, și ea face viermi, străvezii, nesonori ; dar mișcarea lor e precum a stelelor, dincolo de puterea văzului și auzului nostru, evidență și tunet". Din vechiul volum se amplifică acum obsesia marginilor, se nuanțează imaginile ce interferează cosmosul mic și macrocosmosul, cristalizînd în versuri de o frumoasă limpiditate tragic-melancolică : „Nu ți s-a întîmplat / și ție ? Să vezi în amurg / cerul, palatul unei guri imense / care pare să-ți spună : «eu sînt / moartea ta, liniștește-te»?", sau: „Pe lumină moartea / mai cu migală va avea de mers ?".

O vastă gamă de disponibilități stilistice îi permite lui Ion Mircea să arboreze simplitatea modală a imnurilor agreste feniciene, fie multiple etajări și determinări într-un cosmos difuz, jalonat prin minime sugestii în care, de la titlu, la cea mai infimă indicație, toate elementele sînt riguros „risipite" în economia demonstrativă a poemului. Astfel, există numeroase poeme construite dintr-o singură frază, dezvoltată, expansivă, care investighează un spațiu strict determinat : o „descriere" a unei flori : „Lingură de aur în văzduh. Te oglindești, / cum o scoică sculptează oceanul, în gușa, în depresiunea / ei galbenă, în elegia candelabrului, / o frază de miere, o guașă pe talpa zeului, / nefiind întru totul lumină, / această carență înflorește în memorie, / acest prisos al ființei împodobind țărîna" — fiecare metaforă aici este tulburătoare, iar ansamblul lor sparge stricta descripție ; dar alte poeme palpează ideea prin ramificații stufoase, al căror sens abia se relevă aluziv. Specific stilului lui Ion Mircea este și procedeul dezvoltării unor serii adjectivale sau adverbiale, însă fără primejdia redundanței, ci cu obținerea unei cursivități autogeneratoare. Se pornește, de obicei, de la o unitate substantivală cu valoare de obsesie : sîngele, spre exemplu este „petrol primitiv, lunar, gîlgîitor deasupra mării, mut sub ea, pătruns de / transparența și clima întregului" („întregul" — una din obsesiile acestui univers aparent fragmentat), dar prea adesea fantezia dictatorială deviază în zone tematice adiacente, insolite, dilatînd spațiul de cuprindere nu numai al unei metafore, ci al unui ansamblu de metafore, care astfel primește, treptat, proiecția unor nebănuite perspective — de obicei în imensitate și vid : „Lumină stînjenitoare, / sticloasă și galeșă, galeșă și maternă, maternă / și răcoroasă, de neîndurat / (cu intensitatea ca o candelă), iată și timpul, / cad petalele mari / în umbra unui imens gong / galactic. Dar oare cît ne-a mai rămas, / dacă magnolia înflorește cu zile ?".

Există, desigur, în această emisie suprasaturată de imagine o anumită opulență barocă prin care expresia se autopersonifică ; ai sentimentul unei continue măcinări de rocă substantivală și adjectivală care te răsplătește însă cu limpezi decantări. Să specificăm însă că procesul nu este scop în sine, altminteri de unde acea pregnanță de materialitate nu doar a imaginilor, ci și a ideilor. În fond Ion Mircea își ia prin stilizările sale o anumită **amplitudine** (pe care poetul discursiv și-o ia, de exemplu, prin afectarea verbozității aluvionare), care ține tensiunea internă a poemului și oferă un spațiu de manevră unde se pot amesteca sublimul cu ironia, liricul și pasajele epice, pînă la simularea unor „neglijențe" studiate, sau la intruziuni ușor anecdotice, de un farmec contagios (un pui de cangur este „prins" sub burduful de orgă al catedralei — „Acolo viețuia, nefericitul, tupilat, îmbrîncit, / îngenunchiat, iarăși împleticindu-se / în vîntul mare al recviemului"). Fie că își „oferă" teme (scrie despre o floare, scrie despre cimpoi într-un impresionant poem antropomorf), sau „rătăcește" în căutarea acelui loc geometric unde să-și împămîntenească ardoarea asociativă (excepționalul poem **Holograful sau semințele călătoare),** Ion Mircea este un poet al extazului, de o sensibilitate cultivată în infinite nuanțe, controlată și supravegheată (bănuiești) prin întreținerea însăși a temperaturii creației. Un dialectician al harului, chinuit de text pînă realizează performanța cîntecului celui mai „sărac" : „Ce neașteptată-i amintirea ta, / vîntul din senin, / Părul tău cînd alb, cînd negru, / vîntul din senin / / Și ce dulce-i miopia pe sub părul cînepiu, / vîntul din senin, / E ca nava mea de noapte, / vîntul din senin". Se poate bănui că Mallarmé și Ion Barbu sînt pentru el maeștrii invidiați, de la care se împrumută și dezvoltă atît de personal studiul raporturilor dintre plin și gol, dintre semn și non semn lingvistic, cu implicații multiple în polimorfismul universului poetic. Fiecare semn devine simbol, cifrele sînt însărcinate, așijderea, cu multiple simboluri, iar universul aduce textului nebănuite dimensiuni. O strofă întreagă aliniază șiruri eufonice discontinue pentru ca distihul ce le încheie să lase un tulburător conținut metaforic : „Iar eu eram timpanul / acelui corb rănit".

Înregistrînd „pe suprafața de sus a unei tobe cerești" mișcările imperceptibile ale elementelor, „tobele fragede" ale inteligenței poetice oferă prin această carte unul din cele mai fascinante spectacole ale scrisului.

Dinu Flămând

● literatură ● teatru

Actualitatea eseului

● plastică ● film

(Urmare din pag. 1)

realizări izbutite, a unor demersuri critice care, prin acuitatea lor, merită a fi cunoscute. Este cazul Doinei Saiciuc, **de la Facultatea de filologie a Universității București, autoarea unui concentrat și, sub aspectul limbajului folosit plin de îndrăzneală. studiu despre Dostoievski, este cazul** Lilianei Negreanu **și al venezueleanului** Igor Barreto-Sanoja, **ambii absolvenți ai I.A.T.C. Ceea ce izbește, în primul rînd, în toate fragmentele publicate este maturitatea de gîndire cu care sînt abordate problemele supuse analizei. Ample și interesante conexiuni, vădind un interes marcat pentru plasarea fenomenelor artistice într-un larg context socio-politic și cultural, vorbesc de la sine despre tipul de critică spre care autorii prezenți în paginile noastre își mărturisesc propensiunea. Sub semnul dialogului între arte și al dialogului cu o concretă experiență istorică ni se par a sta eseurile de mai jos, căci despre eseuri, în accepțiunea veritabilă, exactă a cuvîntului este vorba. Actualitatea lor constă nu doar în actualitatea tematicii cu care se confruntă autorii, ci și în modernitatea mijloacelor de investigație. Rigoarea le conferă un plus de validitate și ne întărește în ideea că semnatarii sînt reprezentanții unui suflu proaspăt în critica literară și de artă. Avem speranțe că despre acești foști studenți, colegi actualmente cu noi, vom mai auzi !**

ION SIMUȚ

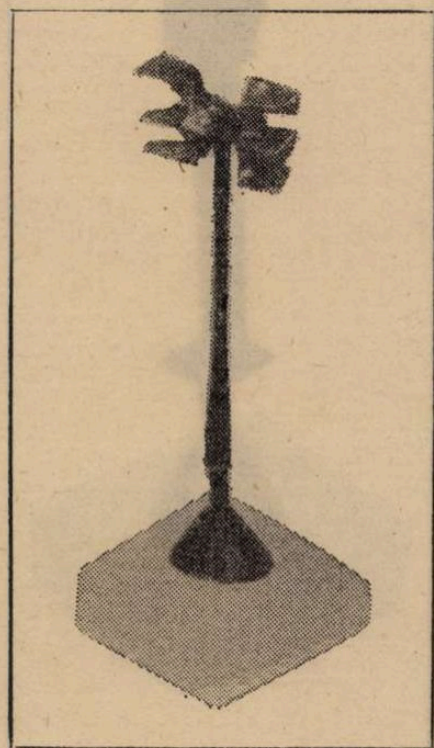
Tînărul Sadoveanu și clasicul Caragiale

Evocind întîlnirea sa cu Maiorescu, în 1905, cînd criticul ar fi acuzat pe dramaturg că „selecționează numai putregaiul", Sadoveanu răspunde cu întîrziere astfel atacului : „Ba eu eram cu toată inima partizanul maistrului Caragiale ; îi citisem cu entuziasm schițele, nuvelele și piesele de teatru. Adevărul lor coroziv era exprimat cu o artă desăvîrșită, concis și simplu" (**În amintirea lui Caragiale,** 1952, în vol. **Amintiri literare,** II, B.P.T., 1970, p. 231—238) și se mai mărturisește, cu explicații, partizanul nuvelei **Două lozuri,** al **Năpastei,** al **Scrisorii pierdute,** al **Momentelor.** Amintește faptul și mai semnificativ că prefațase deschiderea cu **O scrisoare pierdută** a unei stagiuni la Teatrul Național din Iași, în 1909, cînd era director, printr-un cuvînt omagial. Faptul depășea simplul exercițiu al funcțiunii.

Întîi, terenul pe care a fost posibilă întîlnirea e o curioasă comunitate de teme. Referindu-se la nuvelele tinereții, G. Călinescu observa în **Istorie...** reducția psihologică și stereotipia personajelor : „Toți eroii lui Sadoveanu sunt niște automați, trăind vegetativ, fără reflecțiune". Despre **Crîșma lui Moș Precu** putea să spună mai puțin vag : „Cu toată originalitatea artistică, scriitorul nu e un izolat, ci continuă, cu note proprii, nuvelistica vremii. Și mai întîi este clar, pentru cine observă bine, înrîurirea lui Caragiale, îndeosebi în două puncte care de obicei par unite : sentimentul supranaturalului, deșteptat într-un han enigmatic, și-n legătură cu o aventură erotică ; și ispitirea tînărului de către o femeie mai în vîrstă, vădană, îmbietoare și malițioasă". **Povestea cu Petrișor** (1909) — va sublinia și Pompiliu Marcea — „aduce, îndeaproape, prin convertirea realului în fantastic, precum și parțial prin subiect, cu **Hanul lui Mînjoală** al lui Caragiale" (**Lumea operei lui Sadoveanu,** 1977, p. 11—12). Pînă aici a fost vorba numai despre învecinarea în aria fantasticului. Dar punctele de contact sînt mult mai numeroase și în zona registrului stilistic al limbajului caragialesc.

„Este drept — explica Pompiliu Marcea — că, zugrăvind foarte rar capitala (**Oameni din lună** e singura carte notabilă) unde se manifestă, cu deosebire, fenomenele înnoitoare, snobismul, Sadoveanu n-a putut avea optica lui Caragiale, autor aproape în exclusivitate al Bucureștiului" (lăsînd la o parte structura artistică total diferită a celor doi scriitori) (**op. cit.** p. 416). Ba tocmai că Sadoveanu a adoptat, cu intermitențe și din pura plăcere a gratuității, optica lui Caragiale. Și acest lucru s-a întîmplat exact pentru că cele două structuri artistice erau opuse.

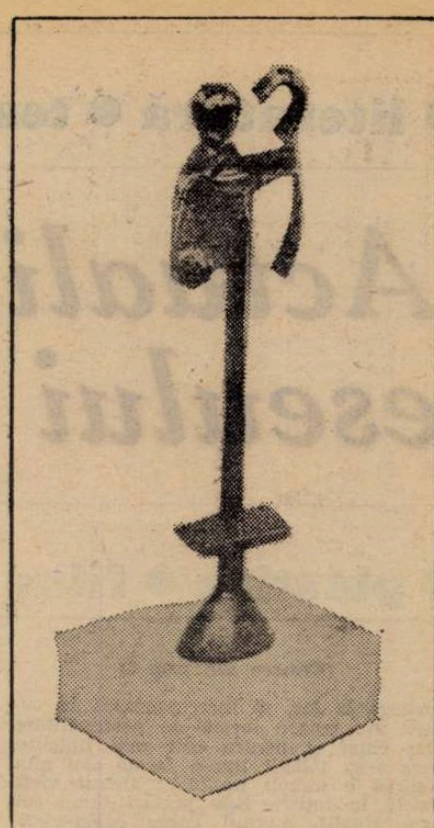
Divorțul cu propria creație și simpatia pentru Caragiale creează nu puține breșe neașteptate în „comportamentul" lui Sadoveanu. Abaterea e timpurie. Corespondența anilor debutului (Ed. Minerva, 1977) e plină de libertăți și animată de verva invențiilor lingvistice și a parodierii. Să redăm numai un pasaj despre Pașcani, în care rațiunea intenționînd să meargă „din deduceri în deduceri" face febră : „Întăi, a plouat 35 de ceasuri și 9 minute de alaltăieri și pînă astă-noapte, plus pe lîngă apă (ploaie) a mai căzut și omăt (apă) — adeca s-a prefăcut în apă, și ce fel de apă ! Vai doamne (Oho ! Vai ! Lume, lume ! Vai !), apă... Pe urmă trebuie să-ți închipui : Pașcanii cu glod îndrăcit — de ce ? Pentru că a plouat — Bun ! Dar acesta nu e un motiv (...), nu e un motiv, va să zică nu e un... motiv, și dacă nu e un motiv... etc. etc. ș.c.l. — Atuncea de ce s-au făcutără colb, nene ? Aici e aici, bre omule ! — Pen'că e colb, domnule — și ce colb ! Doamne ! Vai, domnule ! Și deci, pentru că fiindcă e colb cînd nu plouă — așadar cînd se vor condensa nourii și vaporii vor cădea în picuri pe pămînt — se va stîrni un glod de ferăstą lui Dumnezeu nu altceva...". Un vîrtej logic buimăcește. Se



încropește un dialog (aici imaginar) generator de derută, descumpănire și perplexitate ca în **Căldură mare.** „În plăcerea vădită a comicului lingvistic — presupune Mircea Zaciu — tînărul Sadoveanu urma, poate involuntar, geniul caragialean" (**Alte lecturi și zile, XX, Tribuna, 34—1977**). Îl urma, e sigur, pe dramaturg ; dar nu involuntar. Caragiale exercita asupra lui Sadoveanu o fascinație căreia i se opunea greu sau nu i se opunea deloc.

Caragialescul sadovenian nu era un păcat trecător al tinereții. Să urmărim, în ordinea apariției volumelor, cîteva exemple, care, evident, nu pot fi puse toate pe seama contagiunii, dar trădează o aceeași stare de spirit. În **Oameni din lună,** domnul A. Florescu îl anunță pe avocatul Mitu Corciu că Eudoxiu Bărbat îi va retrage procura : „Stăi pe loc ! îi cîntă cu veselie Florescu, prinzîndu-l de braț. **Nu te amporta, mai bine să antamăm o mică discursiune**" (s.n.). Umbra lui Caragiale se vede foarte bine. În **Demonul tinereții,** o femeie cu copilul bolnav, întrebată din ce pricină i-a murit bărbatul, răspunde : „Nu pot pentru ca să știu, părinte, nu pot să știu". Deformări lexicale sînt scoase în relief : amanda (amendă), „vitrinaru" (veterinar), „cimotograf" (cinema). Cuplul „eroic" de hoți, masivul Pintilie și pirpiriul Onuță moare, Pintilie caută disperat adăpost și îndrumare la schivnicul Iosif (cap. III și V). Despre un episod din **Zodia cancerului** Călinescu observa, făcînd o asociație insolită : „Urmează un chef blînd, idilic, cu atitudini de extaz, cu lăutari bineînțeles, cu potroc în zori de zi (transpoziție istorică a chefului caragialean)". În **Nopțile de Sînziene,** după ce i-a născut pe Lupușor și Kivi, Sultana a umblat pe la „Pariz" și „Viana". Lupu Mavrocosti vorbește de „argumentări istorice și rezoane filologice". Florea e găsit în „controvenție" de perceptor. Țiganul Norocel adaptează aeroplanele în forma „cioroplane". Baba Domnica îi zice domnului Bernard — „Bîrnariu" (în **Demonul tinereții,** Natanail e știut sub numele de Naftanail, sugestie inspirată, spre a desemna un ins ca scos de la naftalină). „Semidoctismul strident" al Agripinei, mama Eugeniței Costea, nu poate fi trecut cu vederea. Ispitiți de vama ce se pusese pe capul hoțului Deli-Ali din **Ostrovul lupilor,** morarii sîrbi Marcu și Iovan care îi găzduiau se grăbesc să-l omoare. Marcu ține să arate cum a făcut ; Iovan îl întîmpină cu „asta are să se costateze mai bine pe urmă". închizînd involuntar în deformarea cuvîntului aluzia la prețul promis de stăpînire. Îndemnat de avocatul Panaite Cîmpeanu să aprobe revizuirea procesului, Mehmet Caimacan rămîne ferm pe poziție : „eu te-am rugat pe dumneata să cunoști că nu revinzuim". Orice intenție de caricare lipsește, deși turcul nu-și va însuși forma corectă nici după o intervenție, recidivînd : cuvîntul e repetat de trei ori (ultima oară spre sfîrșitul cărții), devenind aproape un mijloc de caracterizare. Simplul fapt că scriitorul este sensibil la aceste denaturări are însemnătate : sechelele vechii admirații pentru Caragiale le vedem vinovate și în romanul apărut în 1941 (**Ostrovul lupilor,** despre care am vorbit mai sus).

O curiozitate este capitolul IV din **Nopțile de Sînziene.** El este rezultatul unui abuz, săvîrșit de scriitor asupra coerenței și consecvenței narațiunii. Devierea de la subiect trebuie să o fi savurat ca pe un delict. E adus în scenă cuplul comic a doi primari, unul contrariul celuilalt în felul unor Stan și Bran. Întruniți la „văzuina" (vizuina) „ca



pentru vulpi" a evreului Abramovici, „îndeletnicindu-se astfel cu bunătățile firmei Zeidel și cu plăcerea prieteniei la ora opt dimineața, cei doi primari urmau să-și spuie părerile lor despre lume și despre viață" în stilul dialogului caragialesc. Ghiță are „oareșicare proiecte", Roiban e refractar ; Ghiță e de părere că lumea nu merge bine, Roiban, că merge. Amuzantă este discuția cu interlocutorul primarului de la Necșeni, într-o problemă importantă la ordinea zilei, amintindu-și de întemeietorul statului dac, nu tocmai identic cu modul în care își amintește conu Leonida pentru Efimița despre „Faribaldi". (...)

Această parte trebuie să trezească nedumeriri acelora care au accentuat conflictul exclusiv mitic al romanului. Acest intermezzo nu ni se pare însă distonant, cînd descoperim și acceptăm substratul parodic al cărții : este primul element care ne provine.

Ne găsim departe de afirmații categorice, strîmte, nefondate, absolutizînd riscant : „Sadoveanu evită programatic orice element care ar aminti parodia sau care ar implica o cît de vagă primejdie de a luneca în pitorescul gratuit" (Eugen Luca, **Motivul și tehnica tăcerii la Sadoveanu,** „Viața Românească", 9/1970, p. 125—137).

În cursul fluent și neaccidentat al scrisului său, Sadoveanu modula, adăugind un diez sau un bemol care ridica sau cobora abia perceptibil stilul, se știe. Monotonia sadoveniană e o apă întinsă a cărei oglindă tremură din cînd în cînd, deformînd ușor chipul ce se reflectă în ea. Pentru aceste deformări amuzante, produce scriiitorul pașnice reverberații la suprafața apei. Privirea sa fixă avea un joc scăpărător, de neastîmpăr.

DOINA SAICIUC

Dostoievskianism și voluptatea hiperluciditații

Tentația regimului normal la prea-omul dostoievskian conținut fără ieșire într-o fierbinte, derutant-riscată patologie a imprevizibilului, a incontrolabilului, se consumă cu voluptatea rănii printr-o aproape programatică negare a sa într-o ordine secundă, ilogică la nivelul logicii ordinare, dar — sau poate tocmai de aceea — autentică. Se respiră oxigen pur în vreme ce se arde înnebunit sub semnul invers al Mielului. Ceea ce era odată : „O, dacă ai fi rece sau fierbinte ! Dar fiindcă ești căldicel am să te scuip din gura Mea. . ." se-ncarcă de-o realitate secundă — starea omului dostoievskian : „O, dacă ai fi căldicel ! Dar fiindcă ești ori (prea) rece ori (prea) fierbinte, am să te scuip din gura Mea (. . .) și nu știi că ești ticălos și nenorocit și sărac și orb și gol"[1]). Este sintaxa necesară adaptată zonei epidemice a Christosului, aberația cu tentația regimului normal. Bolnavul de contraste își consumă patima într-o conștiință de-o hiperluciditate agonizată (. . .). Se trăiește cu orice preț, oricum — este poate miezul iradiant al karamazovismului devenit dostoievskian — într-o imensă ură animalică față de orice alt organism, față de orice altă fiziologie vitală celei care le-a intrat în sînge. Este aceeași zonă de co-incidență a frumuseții, de similitudine a voluptății între „mîrșăvia oarecare de senzualitate bestială și orice faptă de sublimă generozitate", straniul spațiu stavroghinian [2]). Stăpînit de rană, omul o rănește cu voința excesului „vrînd parcă să se îmbete cu propria-i suferință, ca și cum conștiința unei nenorociri copleșitoare ar constitui și un izvor de voluptate"[3]). Nu există spațiu de mijloc. Totul este exces, voluptatea depășirii marginii într-un relief alb-paroxistic prin jocul rembrandtian al contrastelor lumină-umbră, conținut aceluiași spațiu — incontrolabilul — unde paroxismul reușește să evite stridențe. Poate și pentru că „jamais les sentimentes, les pensées, les passions ne se présentent a l'état pur Il ne fait pas le vide autour"[4]). Cînd excesul „negativului" infectat în patima raționalismului își depășește marginile — gest sinonim păcatului — se atinge starea „idiotului", a omului cu voința autorăstignirii — isteria ispășirii — stare ce nu se poate sustrage — în anumite zone — riscului și tentației întoarcerii în exces, secund celui care inițiază ciclul : patologia incurabilă a stării — Christos — fie Mișkin și Rogojin și cele două „idiotisme", nebunii esențial diferite, fie sinuciderea care nu poate imita decît un sens, reversibil însă, al răstignirii — Kirillov, Stavroghin, Svidrigailov. Dostoievski nu-și forțează niciodată evenimentul, el însuși se conține în patima imprevizibilului, o permanentă aerisire sanguină pînă la paralitic. Sînt mutațiile respiratorii vitale, axioma vie, același semn sub care va crea și Pirandello : „Există suflete neliniștite, aproape într-o stare continuă de topire care refuză să se

(Continuare în pag. 4)

● literatură ● teatru

Actualitatea eseului

● plastică ● film

(Urmare din pag. 3)

închege la loc, să încremenească în cutare sau cutare formă de personalitate. Dar chiar și pentru cele mai liniștite, care s-au tolănit într-o formă sau alta, topirea e mereu posibilă : fluxul vieții există în toți"[5]). Este același semn sub care rivalii, eternul cuplu călău-victimă, cu sens oricînd reversibil, se unesc prin sînge — gestul fraților de cruce, Mișkin-Rogojin — iar frații depășesc limitele firești, ale extremelor posibil conținute pe pămînt. Nu mai „există un tip de victimă și unul de criminal" — margini între care va face o singură distincție Spandrell din *Punct. Contrapunct.* — cum „nu există pe lumea asta doi oameni mai deosebiți ca individualitate și fire"[6]) decît Dmitri și Ivan Karamazov. Este ceea ce Dostoievski ar spune, evitînd mereu atingerea a ceea ce numește „aproape"-karamazovism. Extreme se întîlnesc în exces, o zonă a co-incidențelor cu semne schimbate, atît de largă încît semnele contrastice de care dispunem sărăcesc mult expresia. Toți indivizii sînt atinși de aceeași stare patologică aberantă, monstruoasă a dedublării — fie că-și au sau nu dubii și în realitate. Organismul lubric nu este numai conținutul eredității, dar și unui irezistibil, aproape ucigaș entuziasm cosmic, prin Dmitri Karamazov. Conflictul fatal între elementul haotic al sexului și frumusețea erosului este misterul de care Dmitri se rănește cu o superstițioasă teamă ; pe de altă parte, frumusețea însăși este înfricoșătoare, teribilă, indefinibilă. Gestul nu poate prinde și karamazovismul învață tragic dedublarea conștiinței estetice. Gustul pentru permanenta reacție compensatorie este vital. Complementari, prieteni și dușmani își neutralizează în cuplu semnele inverse : Ivolghin trece ușor de la pocăință la răzvrătire, în vreme ce Lebedev, venind din sensul opus, „avea obiceiul neschimbat ca, după fiecare uneltire neizbutită să vină pocăit și să se spovedească persoanei contra căreia intrigase"[7]). Întrebări care ne-definesc personajul primesc răspunsurile altui personaj — cu predilecție un „dublu" — care, definind, se ne-definesc. Mișkin se întreabă într-un acces de exercițiu logic „cum a putut Aglaia să îmbine un sentiment atît de autentic, atît de frumos, cu o glumă atît de răutăcioasă și perfidă"[8]), în vreme ce posibilul răspuns ar putea fi momentul de sinceritate istorică al Nastasiei Fillipovna : n-aș putea să mă umilesc nici chiar într-un acces de orgoliu"[9]). Femeile sînt o parte a destinului masculin. Traiectoriile cuplurilor se încrucișează, se amestecă periculos, ereditatea co-incide din nou în exces :

Ivan — Katerina Ivanovna — Dmitri pentru un moment
Aleoșa — Grușenka — Dmitri
Feodor Pavlovici — Grușenka — Dmitri.

Se poate traversa fără riscul violentării de la expresia cea „mai gravă și solemnă la cea mai grotescă sau chiar stupidă"[10]). Sau poate de fapt se conțin una pe alta. Sîntem în permanență depășiți cu o peste tot aceeași dexteritate a „subteranei". Tentația — de altfel justificată — a formalizării se întoarce împotriva gestului ritmic. Imprevizibilul își neagă starea anterioară în ritmul mișcării ; extremele își pot revela zone de coincidență nebănuite. Cînd spațiul co-incident nu există, alternativa devine mortală, reversibilitatea ratată în timp ce tragismul iremediabil se prăbușește cu sonorități oraculare în gratuit : „Ivan ori se va scula din morți la lumina adevărului, ori se va prăbuși mistuit de ură, căutînd să se răzbune pe sine însuși și pe toată lumea pentru că s-a pus în slujba unei idei în care nu crede"[11]). Ne surprinde aici maniera categorică, atît de puțin specifică artistului Dostoievski. Pentru că : „l'école française explore les cavernes tandis que Dostoievski respecte et protége ses ténèbres"[12] (. .). La Dostoievski, am zice, dimpotrivă, omul nu-și poate controla aberația ; îi este umoarea însăși. Toate gesturile se comit în virtutea unui „nu știu de ce" cu valoare de laitmotiv, sub semnul unei oricînd „dorințe irezistibile, turbate"[13]). Este spațiul de co-incidență a unei întregi rase, de la omul dostoievskian pînă la cuplul lui Andreev călău-victimă, cuplu neutralizat dincolo de o voință tragic ratată a călăului-nebun de a fi „un om rece și calculat", și dincolo de firea „uimitor de maleabilă, de o inconsecvență bizară"[14]) a artistului-victimă, neutralizat deci într-o fiziologie fatal comună : „înlăuntrul meu vibra necontenit un secundar de ceas nervos". Și, cum numai insuficiențele, se pare devin probleme Gide își literaturizează momentul revelației — descoperirea dostoievskianismului — printr-un posibil alter-ego, Julius în *Pivnițele Vaticanului* ; „în ce mă privește, eram de multă vreme îngrijorat de logica excesivă a personajelor mele și totodată de insuficienta lor determinare"[15]) (. . .). În momentul în care omul dostoievskian îi încearcă analiza, perversitatea actului incontrolabil se dezmorțește într-o teribilă voluptate a hiperluciditătii libere de act, unicul exercițiu pe care păcătosul îl mai poate încerca — hiperlucizii sînt cei mai mari păcătoși — simptomul „subteran" al „desfătării tainice, anormale, mîrșave" (și iată lucidul identificînd aberația) — „dacă în vreo mizerabilă noapte petersburgheză (toate gesturile sînt infectate în climă) mă întorceam în bîrlogul meu și mă apucam cu tot dinadinsul să-mi limpezesc în conștiință faptul că și-n ziua respectivă săvîrșisem o ticăloșie și pradă remușcărilor mă frămîntam în sinea mea și mă torturam pînă cînd amărăciunea mi se prefăcea în nu știu ce simțămînt dulceag, rușinos apoi în sfîrșit într-o desfătare tocmai dintr-o prea lămurită conștiință a umilirii mele — coborît la limită — altfel n-avea cum să fie nici o ieșire"[16]).

---

1) F. M. Dostoievski, *Demonii*, în *Opere*, vol. 7, București, 1966, ELU, p. 676.
2) F. M. Dostoievski, *Demonii*, în *Opere*, vol. 7, București, 1966, ELU, p. 49.
3) F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morților*, în *Opere*, vol. 3, ELU, p. 536.
4) A. Gide, *Dostoievski (Articles et causeries)*, 17-e édition, Paris, Plan-Nourrit, 1927, p. 75.
5 L. Pirandello, *Umorismul* în vol. *„Saggi, poesie, e scritti varii"*, Edit. Mondadori, Milano, 1960.
6) F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, vol. 2, ELU, Buc., 1965, p. 403.
7) F. M. Dostoievski, *Idiotul*, Buc., 1959, ESPLA — Cartea Rusă, p. 598.
8) F. M. Dostoievski, *Idiotul*, Buc., 1959, ESPLA — Cartea Rusă p. 269.
9) F. M. Dostoievski, *Idiotul*, Buc., 1959, ESPLA — Cartea Rusă, p. 469.
10) F. M. Dostoievski, *Demonii*, în *Opere*, vol. 7, Buc., 1966, ELU, p. 71.
11) F. M. Dostoievski, *Frații Karamazov*, vol. 2, Buc., 1965, ELU, p. 434.
12) A. Gide, *Dostoievski (Articles et causeries)*, 17-e édition, Paris, Plan-Nourrit, 1927, p. 76.
13) L. Andreev, *Proză, Teatru*, vol. 3, „Blestemul fiarei", Buc., 1970, EU, p. 129.
14) L. Andreev, *Proză, Teatru*, vol. 1, „Ideea", Buc., 1970, EU, p. 97.
15) A. Gide, *Pivnițele Vaticanului*, Buc., 1966, ELU, p. 194.
16) F. M. Dostoievski, *Însemnări din subterană*, în *Opere*, vol. 4, Buc., 1966, ELU, p. 183.

RADU G. ȚEPOSU

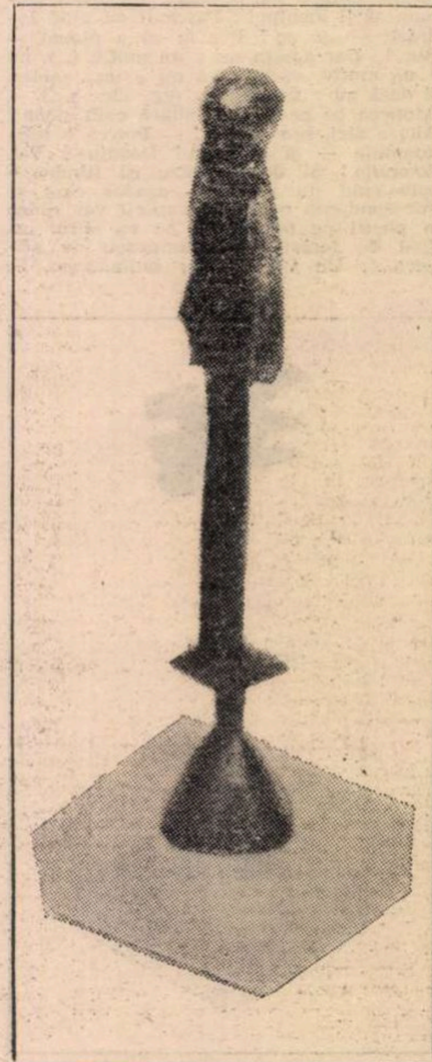
Experiment și analiză la Blecher

În literatură, ca și în viață, experimentul s-a născut din necesitate, analiza din orgoliul conștiinței. Voind a face concurență „stării civile", mai ales proza a avut de înfruntat excepția pentru a ajunge la legitate. Prin experiența particularului s-a ajuns la analiza generalului, iar după ce s-a descoperit efectul s-a întrezărit cauza. Drumul firesc e cel de la proza naturalistă la cea de analiză căci teoretizarea fără probă e morală. Marii analiști și-au luat întotdeauna ca punct de reper realitatea, în cea mai autentică înfățișare a ei. Operînd pe viu, ei au putut postula în abstract, căci o viziune subiectivă nu se naște decît printr-o declanșare obiectivă.[1])

Naturalismul n-a păcătuit prin experiment, înfățișînd fotografic turpitudini nedemne pentru pretinsa moralitate a ființei, ci prin absența analizei, adică prin refuzul de a justifica ceea ce este totuși posibil. Claude Bernard, pe urmele căruia Zola a teoretizat metoda naturalistă, întrezărește insuficiența experienței, a faptului provocat, căci fără analiză totul rămîne simplă trăire, adică existență empirică.[2]) Rigoarea științifică a doctorului Bernard e amenințată însă de dogmatism, căci rivalitatea sa „avant la lettre" cu Bergson și Husserl va da cîștig de cauză celor din urmă, care se vor apleca asupra interiorității, a „fluxului de conștiință", a „hinterland"-ului psihologic. Trecerea de la o poziție la alta a fost prea tranșantă, ajungîndu-se astfel la supralicitări de ambele părți. Partizanii obiectivității și ai subiectivității au crezut, rînd pe rînd, că esențial este ceea ce există în sine, respectiv pentru sine. Naturaliștilor le-a lipsit îndoiala certitudinii, analiștilor certitudinea îndoielii. Pe o poziție intermediară, realizînd o sinteză aproximativă, s-au situat behavioriștii care au relaționat faptul concret cu cel abisal, sugerînd o relație contiguă între ele. În cele din urmă și behaviorismul s-a arătat limitat, dovedindu-se doar o nuanțare a fenomenologiei husserliene.

Fără a fi fost behaviorist, Blecher a apelat deopotrivă la experiment și la analiză ; în primul caz dintr-o „criză", în cel de-al doilea dintr-un orgoliu metafizic. Suferind încă din tinerețe o sciziune în conștiință, naratorul din *Întîmplări în irealitatea imediată* încearcă ameliorarea ei prin trăiri provocate în care rolul primordial îl joacă senzația. În această primă fază Blecher se dovedește un antecesor al lui J.-P. Richard, împărtășind aceeași credință a posibilității de a descoperi un „echilibru fericit" la nivelul contactului primordial cu materia.[3]) Despre coexistența trăirii fruste cu contemplarea lucidă a ipostazei empirice a vorbit și Octav Suluțiu. Referindu-se la *Întîmplări*, criticul remarcă faptul că abstracția se prefigurează chiar la nivel senzorial : „Eroul acestei cărți trăiește în permanență în pătura sufletească unde materialul senzorial începe să se transforme în fapt abstract, psihologic, dar nu s-a desprins încă de caracterul material al realității. E o viață a simțurilor pe hotarul unde ele încep să treacă în abstracții, în noțiuni și în sentimente. Eroul trăiește cu ochii, cu urechile, cu nasul, cu pielea, cu toți porii, cu limba. Toate simțurile au o ascuțime neobișnuită, patologică. Și autorul e în același timp de o fină luciditate".[4]). Dacă ne amintim că Valéry spunea, într-o mult comentată frază, că partea cea mai profundă a omului e pielea sa, vom înțelege de ce, îndeobște, experimentul compensator, generator de stări benefice, are loc la nivel senzorial. Aici iluzia integrării și a fuziunii cu organicul este atît de puternică, incît ființa poate avea pentru o clipă revelația participării la armonia lumii. Ea trăiește prin senzație ipostaza primordială a totalității, anulînd suferința prin refacerea aparentă a dihotomiei eului. Ipostaza duală e restrînsă la una nediferențiată, sentimentul metafizic e înlocuit cu cel al organicului, abstracția cu concretețea. Ceea ce O. Suluțiu remarca în cazul lui Blecher, adică trăirea lucidă a unei stări prin excelență fizice, nu explică însă triumful autenticității, ci sentimentul precarității ei, conștiința lipsei de substanțialitate a lumii. „Faptul abstract" nu e un orgoliu asumat, ci un eșec prefigurat. Detașarea fiind semnul unei drame a spiritului, ea e ridicată la rang de analiză superioară doar în clipa spulberării definitive a posibilității de a recupera unitatea conștiinței printr-un demers organicist. Această deficiență funciară a fost sesizată foarte exact de Eugen Lovinescu în *Istoria* sa din 1937, care a avut cea mai profundă intuiție privitoare la Blecher : „Din neputința (personajului, n.n.) de a-și trăi viața în acte, epic, răsare forța de concentrare a trăirii în sine ; lumea dinafară nu vine decît din percepție".[5]) Cînd percepția nu mai poate reface însă decît o comunicare iluzorie, senzația scade în intensitate, amplificînd distanța dintre eu și lume, între care se așează „un oblon de var", cum zice Ion Barbu. În absența identității depline, ființa își contemplă acum inconsistența. O asemenea ipostază trăiește personajul *Întîmplărilor*, „într-o cameră necunoscută". Repudiind singurătatea, avînd deci conștiința unei identități fisurate, acesta forțează simțurile, „printr-o perversiune (. . .) suavă și delicată", spre a-și apropia obiectele din jur și a se integra obiectualității. De dată, „obiectele își pierdeau sensul lor comun", intrînd într-o „extatică exaltare", iar personajul se simte „dizolvat", adică integrat lumii din jur : „Entuziasmul de a exista într-o nouă aureolă, mă cuprindea și pe mine : aderențe puternice mă legau de ele cu anostomoze invizibile ce făceau din mine un obiect al odăii la fel cu celelalte, în același mod în care un organ grefat pe carne vie, prin schimburi subtile de substanțe se integrează trupului necunoscut". „Grefa" eșuează însă, fiindcă nu mai există nici o posibilitate de sincronizare. Fiind de esență pur fenomenală, realitatea nu mai oferă nici un suport ontologic. Spaima de neant readuce ființa la luciditate prin care analizează cauza, discreditînd efectul. Între tentația posibilului și revelația imposibilului se desfășoară analiza : e cercetată acum nu doar agresivitatea realității, ci însăși constituția interiorității : „«Crizele» aparțineau în aceeași măsură și locurilor unde se petreceau. E drept că unele din aceste locuri conțineau o răutate a lor «personală», dar toate celelalte se aflau ele înșile în transă cu mult înainte de venirea mea". Trecerea de la existența în act la „trăirea în sine", cum spune Lovinescu, înainte de a fi voluptate, e necesitate. În „dialogul (său) interior", personajul își analizează renunțarea care, de fapt, e detașare impusă dinafară. Își suprimă nostalgiile pînă la un nou experiment care, și acesta, va repeta în alt fel o incompatibilitate de nezdruncinat. În loc să se piardă însă într-o lungă lamentație, ca Maldoror al lui Lautréamont, personajul încearcă noi experimente. El face acest lucru mai puțin dintr-o plăcere a suferinței, cît din iluzia izbîndei. Între tortura deliberată și experiența premeditată o alege pe cea din urmă. Astfel probează Emanuel din *Inimi cicatrizate* posibilitatea de a comunica „prin sînge și fierbințeală" cu Solange, în clipe de extaz erotic, în ciuda infirmității sale evidente. Imobilizat în ghips, pe gutieră, el repetă cu obstinație un act pe care l-a refuzat cîndva cu Colette. „Ostenit de frumusețe" acum, el va avea mai tîrziu și îndoiala finalității actului. Analiza rece, de o obiectivitate deconcertantă, vizează însuși substratul naturalist al erosului. (. . .). Astfel de pasaje „zoliste" mai pot fi descoperite în proza lui Blecher dar ele nu rămîn niciodată la pura descripție veristă. Meditația transcende observația, „filosofia" depășește fiziologia. Dezvăluind turpitudinea în planul real, scriitorul a dezavuat-o în cel ideal. Mai exact, a operat o reducție reală, spre a ajunge la o soluție ideală. Zola însuși, în al său *Roman experimental*, polemizînd cu „argumentele imbecile", a arătat sensul meliorist al „metodei experimentale" : „Eh, bien ! avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cesse. L'idée d'expérience entraîne avec elle l'idée de modification. Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestractible ; mais, pour montret le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes; c'èst là notre part d'invention, de génie dans l'oeuvre".[6]) Nu vreau să spun prin aceasta că Blecher e un scriitor naturalist. Diferența e evidentă — și ea constă în primul rînd în finalitatea diferită. Zola dorește o natură umană perfectă, Blecher una autentică. Sensul experimentului zolist e în primul rînd moral și social, al celui blecherian, metafizic. Posibila perfecțiune a ființei n-ar însemna numaidecît și posibilitatea recuperării unei conștiințe scindate. Zola vrea să șteargă în fapt ceea ce a făcut natura în act, iar nemulțumirea sa vine din absența uniformității. Blecher dorește tocmai contrariul, adică redobîndirea individualității, retragerea din lumea care amenință să devină pură obiectualitate. În fine, experimentul zolist aspiră să șteargă o aparență, cel blecherian să recupereze o esență.

Atenția pe care o dă însă Blecher unor secvențe naturaliste vine din dorința de elucidare a cauzei, e o analiză „à



rebours" pentru a încerca altceva. Între expunerea naturalistă a realității și analiza lucidă a acesteia nu e nici o disjuncție. Aș zice, parafrazîndu-l pe Zola, că experimentul demonstrează, analiza instruiește. Drumul de la experiență la analiză îl facilitează pe cel invers, de la analiză la experiență. Esențial e pentru proza lui Blecher că experimentul nu are sens științific, ci reprezintă o ipostază existențială, nu e o metodă, ci un act vital. El semnifică o trăire pură și, postulează o viziune, cea organicistă ; eșecul repetat probează inconsistența viziunii, iar perseverența analizei, explicitarea ei. Primul caz vine din iluzie, cel de-al doilea dintr-o conștiință tragică ; experimentul indică eșecul, analiza îl explică.

1) Martin Esslin, *Au-dela de l'absurde*. Paris, Editura Buchet/Chastel, 1970, p. 34.

2) Claude Bernard, *Introducere în studiul medicinii experimentale*, Buc., Ed. științifică, 1958, p. 65.

3) J. P. Richard, *Litterature et sensation*, Paris, Editions du Senil, 1954, p. 14.

4) O. Suluțiu, *M. Blecher*, în *Scriitori și cărți*, Buc., Ed. Minerva, 1971, p. 201.

5) E. Lovinescu, *Epica de analiză psihologică*, în *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), Buc., Ed. Socec et Co., 1937, pp 308—309.

6) Emile Zola, *Le roman experimental*, in *Anthologie des prefaces du roman français du XIX-e siecle*, Paris, U.G.E., 1972, p. 317.

EUGENIA VODĂ

Conflictul dramatic și dialectica actualității

Acești îngeri triști, această unanim elogiată „piesă de actualitate" este, de fapt „sistemul modelant secundar", o „lume" închisă și logică în ea însăși. Piesa aceasta, de un șocant „efect de real", e reprezentativă tocmai pentru teatralitatea textului*), pentru renunțarea la plata imitare — descriere, la piesa — copie a realității, care făcuse ravagii în dramaturgia noastră, producînd acele lucrări mimetice, de mult uitate.

Cu riscul simplificării, pe care orice sistematizare o implică, încercăm o sistematizare a conflictului: distingem un conflict exterior, cu implicații morale, etice, politice (ex. : conflict „familial", predominant moral : Ion — tată, Marcu — Ioana, conflict „profesional", cu precădere politic : Ion — Cristescu, Ion — Marcu). Dar, acest conflict exterior, „de acțiune" e în continuă interrelaționare cu un conflict interior, cel de pe planul conștiinței personajelor ; exemplar în acest sens este personajul Marcu — sinuciderea sa, în structura simbolică a piesei, denotă un acut simț al dramaticului. Pentru ca un conflict să se poată constitui intr-o figură fundamentală este necesar ca refuzul opus de un personaj altuia să se repercuteze în celălalt personaj, trebuie ca personajul să „adopte" punctul de vedere al celuilalt despre el însuși. Astfel, sinuciderea lui Marcu semnifică eliminarea non-valorii ; ca urmare, opoziția nu se mai reduce la o simplă coliziune, ci devine un circuit care se închide („Marcu a arătat un adevăr cum a sfîrșit ; că nu se poate trăi așa" — remarcă Ion). Conflictul dramatic între personaje și în interiorul personajelor cîștigă în complexitate prin faptul că fiecare personaj este în același timp subiect și obiect pentru el însuși și pentru ceilalți (ex. : „Amintirile lui Ion" și „Amintirile Silviei" figurează ca personaje), ca și prin faptul că e bazat nu pe divergențe de interese, ci de **valori**; raportul fiind nu atît între valoare și non-valoare, cît între aspirația la valoare și valoarea de suprafață, neasimilată, deci inevitabil degradată ; ex : relația Ion — Marcu : „Conștiința lui politică... Asta e garanția adevărului, cu asta garantează el că are dreptate (...) Dar eu cînd constat că conștiința lui (Marcu — n.n.) nu e decît o vorbă goală, — vorbe, vorbe ! — pot, cel puțin să zic nu ? Că nimic nu e mai gol decît o conștiință goală (...) Asta e conștiința lui, Silvia, un rahat ! Ornamentat cu vorbe mari". Sau relația Ion — Cristescu: Cristescu „N-o să-i facă nimic (lui Marcu, pentru furtul involuntar de la Alimentara — n.n.). Puțin tămbălău, așa, de ochii lumii (...) **E o simplă formalitate** (s.n.). O să-l criticăm formal" E vorba aici de un „ritual" pe care Ion nu îl acceptă. Edificatoare pentru atitudinea simbolică a lui Ion este următoarea replică ce formează mesajul ideologic și „axul conflictului", constînd într-un continuu joc al opozițiilor, ce asigură încărcătura conflictuală a dialogului. Ion: „Socialismul trebuie făcut acum cu oameni de același nivel cu el, nu cu corigenți... Ideile mari cer oameni mari (...) Ne aflăm intr-o altă fază. Nu poți construi o lume mare cu căcăcioși ca tine sau ca Marcu (...) Cum poți trăi în porcăria asta ? De ce nu vrei să fii liber, muscă ce ești ? Așa ai fost tot timpul, te-ai prefăcut că ești cinstit, că răspunzi, că ești liber, că ești fericit, dar tot timpul ai fost josnic. Mi-e lehamite ! Ai fost josnic, tu, în socialism ; în socialism, înțelegi ? n-ai fost liber niciodată..." Cu atît mai mobilizatoare ne apar aceste replici, cu cît, spre deosebire de dialogul real, care angajează o comunicare orizontală între persoane, dialogul teatral constituie un singur pol al schimbului, al doilea pol fiind cel al spectatorului.

În sfera conflictuală a piesei, detectăm, alături de tipul de conflict amintit, și un conflict bazat pe tensiunea personaj-limbaj. Ex. : violența justițiară, cinismul agresiv ale lui Ion sînt „sincere", dar sînt, în același timp — mască — masca unui suflet „ca o rană deschisă" ; se creează între esența personajului și limbaj o tensiune, pe care dramaturgul oarecum o enunță în replica Silviei: „Minte, înjură, dar uneori minte fără să mintă, minte ca să nu rîdă cineva de el, minte ca să se vadă că minte, și cîteodată înjură lucrurile după care tînjește..." Identificăm în piesă și un conflict subteran, în interiorul limbajului, bazat pe tensiunea limbaj-limbaj ; căci limbajul dramatic, se știe, ca și personajul dramatic, „are intenții", „caută să pară". Intențiile și voința limbajului se organizează în această piesă în două cîmpuri: limbajul „îngerilor" și limbajul celorlalte personaje, generînd un subteran conflict între poetic și prozaic, între expresiv și conformism (...)

Intuind că fabulația riscă să se manifeste ca impuritate în sinul limbajului dramatic, Dumitru Radu Popescu nu o suprimă, ci o convertește dramatic, scenic, o vizualizează și o sonorizează (ex.: „scene în scene", între Silvia și Vocea lui Petru, între Ion și Vocea tatălui) ; la fel, vizualizarea unor momente trecute, reparcurgerea unui timp trăit dînd realului reflexe fantastice — apariții în maieuri negre execută, în fundalul scenei, o pantomimă — flash-back subiectiv : Ion : „M-a bătut și cu furca de fier (insul ridică de furcă și-l lovește o dată). Stai ! **(insul rămîne cu furca ridicată —** s.n.). Îmi place, în gînd, să-l opresc întotdeauna cu miinile în sus, și să-l țin așa, drept pedeapsă, cît vreau eu..." — iată un veritabil stop-cadru, vizualizat scenic ; sau unul sonorizat : „De un milițian (...) am scăpat smulgîndu-i buletinul din mîna și ieșind printr-un geam **(se aude un geam spart** — s.n.)". Fabulația se intersectează cu acțiunea propriu-zisă, e determinată de aceasta și o influențează la rîndul său : între momentele dinamice și cele statice există o relație dialectică (sistematizată semiologic în relația iconostatic-index dinamic). Chiar dacă creează dificultăți punerilor în scenă, fabulațiile din piesă sînt teatrale ; au o solidă rațiune de a fi — conturează o atmosferă și localizează un univers. Ion: „Nu sînt bolnav, dar nu vreau să mă duc (la Combinat — n.n.)... Mi-e somn... I-am spus și lui Marcu... Și mi-a zis că dacă eu consider asta conștiință, să lipsesc... Da, s-ar putea să fie și conștiință, i-am zis eu și am plecat să beau o țuică bătrînă la gară. **Aici toate sînt apropiate, și gara și Combinatul și Miliția. Oraș nou".**

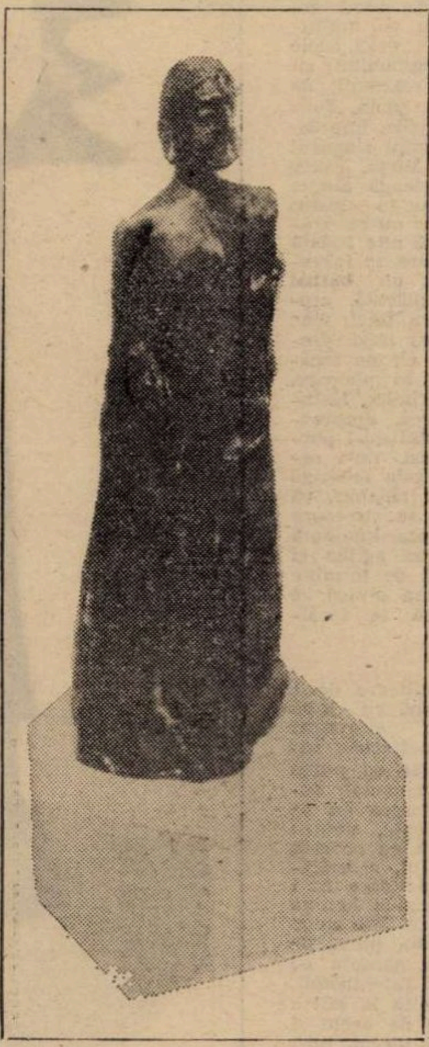
Acțiunea dramatică e concepută de autor ca o totalitate în care situațiile fundamentale sînt reprezentate cu condițiile și repercusiunile lor. Se realizează o perfectă coordonare între celulele piesei (ex. : cuvîntul Galați — amănunt aparent întîmplător, nesemnificativ în actul II, revine în actul III, căpătînd o semnificație clară), într-un sistem de simetrii : (ex. : Silvia nu putea plînge — va plînge, Ion era surd — va auzi) și într-o continuă metaforizare a semnificațiilor (ex. : bîlciul din actul I, tabloul I, Ion care reușește să țintească mireasa — devine simbol în final : în actul III, semnificantul scenic inițial devine în final semnificat simbolic — metaforă fructificată de scenografi și regizori, care au încadrat adeseori spectacolul într-un spațiu de circ, introducînd marionete și clovni). Sînt exemple pentru atenția pe care piesa o solicită cititorului (un fel de „Atitudine semiologică") în descifrarea simbolurilor. Apare fățișă în această piesă o „voință de a semnifica", ce se va păstra ca o constantă în dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu.

Barthes consideră ca principală în definirea unui personaj participarea sa la o anumită sferă de acțiuni. În **Acești îngeri triști** personajele nu se definesc atît prin acțiune propriu-zisă, cît prin raportarea lor constantă la un conglomerat de acțiuni trecute, săvîrșite — confruntarea proiectează lumini neașteptate asupra teritoriului vast dintre individ și act, asupra relației conștiință-forță. Astfel, cele 24 de ore în care se petrece acțiunea propriu-zisă sînt tocmai pretextul confruntării trecut-prezent : „A fost, totuși, un moment important, **chiar acesta** — s.n., cînd ai început să fii conștient de ce ești ! Poate cel mai important moment din viața ta", îi spune Silvia lui Ion. Paradoxal, aici „unitatea de timp" nu comprimă, ci dilată timpul.

În unele comentarii critice, nu arareori, personajul nu se mai relevă ca trucaj sau montaj al autorului, ci devine o noțiune exclusiv psihologică, fapt ce se leagă de ignorarea caracterului simbolic al oricărei structuri literare. Astfel, privind lucrurile, ne apar nejustificate „reproșurile" de tipul „personajele negative nu sînt destul de complexe" sau „căderile de cortină nu sînt destul de lucrate", căci anumitor structuri imaginative le corespund anumite structuri formale ; forma este însăși trăirea viziunii... ; cu greu ne imaginăm „materia" atît de actuală a piesei turnată în tiparele meșteșugite de piesă „bine-făcută" (în plus, textul permite un decupaj regizoral alert — ex.: montarea T.V., regia Geo Saizescu ; „evanescența" construcției nu frînează posibilele interpretări regizorale).

Acel „A fost odată ca niciodată" din final, proiectează piesa într-un spațiu al esențelor ; poezia îi conferă un nimb de basm : uiți „zmeii și tenebrele" — miroase „a îndruși, a floarea pîinii, a măgheran și a regina nopții și a busuioc"; peste lumea cu micile-i mari mizerii, plutesc, ca în Chagall, „acești îngeri triști"... Această „piesă — din-tinerețea-autorului", este, pînă în prezent, și cea mai optimistă...

*) Această reteatralizare a dramaturgiei românești fiind precedată și influențată de reteatralizarea spectacolului de teatru.



MAGDA CÂRNECI

Mecanismul simbolizării plastice la Ion Țuculescu

Țuculescu ajunge în mod necesar la opera simbolică, din momentul în care își pune problema statutului creației artistice, a condiției acesteia, a posibilităților ei de cunoaștere și de comunicare. Devalorizarea și opacizarea în fața spiritualului, a imaginii realiste tradiționale, proces devenit acut de la sfîrșitul secolului XIX încoace, a pus cu stringentă problema revitalizării limbajului artistic, sau a găsirii unui nou limbaj plastic, capabil să asigure configurarea și comunicarea noii spiritualități caracteristice epocii noastre, fiecărui artist modern în parte (. . .).

Odată constientizată această criză a imaginii tradiționale, Țuculescu, în concordanță cu ideile epocii, face apel la o altă poetică plastică, poetica populară românească, considerată a conține posibilitatea atingerii simbolicului originar al creației, prin caracterul său „primitiv", mai apropiat de aceea de originile artei și ale simbolizării, fiind mai pur, și mai original.

El își propune în *faza folclorică*, în primul rînd, revitalizarea imaginii realiste tradiționale. Apelează de aceea la elemente formale populare, la morfologia și mai puțin la sintaxa poeticii populare, pe care încearcă să o conexeze structurilor tridimensionale ale imaginii plastice consacrate.

Simbioza, care se produce în trepte evolutive, are ca urmare însă instaurarea unei noi realități plastice, a unui nou univers spiritual. Fiecare poetică vizuală ascunde în spatele ei o anume viziune asupra lumii, un anume mod specific de a codifica și a înțelege realitatea. Unirea celor două moduri vizuale, cel realist și cel popular, care ca urmare nu numai revitalizarea modului realist al imaginii prin adaosul de simbolism conținut de structurile plastice populare, dar și revitalizarea acestora din urmă, prin conexarea la structura realistă și intuitivă de constituire a imaginii, caracteristică modului clasic realist, care se duce în final, prin uniune, la o nouă realitate plastică.

Țuculescu, procedează, prin urmare, la instaurarea simbolicului în imagine, printr-o acțiune directă în sinul configurației realiste a acesteia. Introducerea unor elemente aparținînd sistemului plastic popular, în structurile realiste ale imaginii de tip mimetic, duce la instaurarea unei tensiuni, datorată celor două modalități diferite de „reducere" a realului, celor două realități spirituale divergente, care intră în contradicție în interiorul imaginii. Tensiune sau incongruență, care, prin uniunea intenționată a celor două sisteme vizuale, produce o „ruptură" la nivelul fiecăreia dintre ele. Pe de o parte, vizibilul „mimetic" a debilitat și negat în favoarea unei realități sombilice conținute, detectabilă prin această ruptură care lasă să se ivească la suprafața realului semnele adevăratei sale naturi. Pe de altă parte, simbolismul codificat și închis al poeticii populare este distrus prin infiltrarea elementelor sale în alte structuri plastice, cele realiste și imitative, care îi conferă un nou context cultural și spiritual, noi auxiliare intuitive, în care el poate din nou să semnifice.

Simbolismul acestei perioade se realizează deci, printr-o tensiune simbolică, de natură „ontologică", între straturile de realitate ale imaginii, între straturile vizate prin imagine ale realității, tensiune care face să intervină o semnificație simbolică în structurile imaginii. Opera devine astfel revelatoare, prin tensiune simbolică, a realității profunde a lumii vizibile, readusă la suprafață prin intermediul prezențelor simbolice.

Iar această esență a vizibilului, nu este la nivelul imaginii decît reprezentarea plastică a unui sentiment al „prezenței" realității sombolice în realitatea fenomenală. Fie că tensiunea simbolică se realizează între două sisteme plastice coexistente în imagine (fazele I și II), fie între structura formală tridimensională a imaginii și lumea simbolică pe care ea o conține (faza III), ceea ce se

(Continuare în pag. 8)



Irina Vainovski

Ore

Arunc cu ore peste gard,
oare te nimerești acolo
cînd îmi descompun oasele,
în aparență avem dreptul,
nu și dreptate,
dezlînată, verde-n gîndire,
veneai într-o mînă c-un dar,
în cealaltă cu o scuză,
rămîneai afară sub gard
și aruncai înspre mine,
cu calciu din creștet pînă-n tălpi apoi,
putea să fie orice muritor, să-mi spui,
dar a fost să plouă pe alături.

Reversul medaliei

Nu eu, ci reversul medaliei,
fața ridată a lucrurilor,
mă-ntreb de ce vrei să mă naști,
e aceeași matrice, copile, îmi spui,
aș' mi-e trebuință de tine ;
șase-șase, ba eu am aruncat zarurile,
ba eu.
Dați-ne nopți, striga poetul,
te ascunzi în spatele lui
și desfaci pluralul ca pe o sfoară,
egoist, pînă la ață,
„haide, haide, te cunosc cînd dormi".
Pe dibuite te am uneori
și mi se taie puterea de vorbă,
ți-a căzut la un moment dat foarfeca din
mînecă,
rîdeai strident și încercai s-o ascunzi sub covor,
tocmai sub colțul tocit,
uite,
sclipește de sub țesătură.

Bogdan Ghiu

A cui?

Să îți dai seama că undeva, că acum
trebuie să aterizezi.
Prea întuneric și ceață
și totuși trebuie să depui umerii pe pămînt
și ochii tăi să înceteze a mai fi lumini de poziție.
Nici un far, doar hambarele arzînd,
ochii tăi
și eu, lunecînd ușor,
ca lovit de singurătate,
între toate păsările coborîte în cuiburi,
aterizînd forțat,
stea căzătoare.

Trepte

Aflînd drumul printre rădăcini,
ca un șarpe sătul mă strecor,
ocolesc visul-pradă,
cu un ochi terminat așteptîndu-și pleoapa,
lacrima mea o așteaptă să cadă
mirii de la etajul de jos,
și așa drepți și apoi zvîrcoliți
ca focul sub pîine,
îmi par sulițele în care nu am fost încă jertfit.

Casa e o mașină împotmolită în păduri,
telefonul e lacul în care plutește tot ce-i departe,
și tu – schela construcției la poalele defrișate,

Mirii așteaptă inundați,
eu aștept, aștept...

Deasupra păsările așteaptă cerul.

EUGEN URICARU

Ceața dintre n

Îl cunoscuse doar cu doi ani înainte de a face revista, pe cînd acesta nu era decît inginerul Șova, e drept, inginerul șef al celei mai mari întreprinderi din zonă, și întîlnirea lor a fost prima dintr-un șir destul de lung și din ce în ce mai ciudat de întrevederi, cele din urmă fiind atît de scurte și de neașteptate încît îl îngrijoraseră. De cînd se afla în Capitală, deci în ultima jumătate de an, se întîmpla să fie trezit în miezul nopții de un bărbat cu ținută de militar, însă îmbrăcat în veșnicul fulgarin și purtînd pălăria cu boruri mari absolut caraghios și acesta să-i spună „Tovarășul Șova vă așteaptă mîine dimineață la ora șapte, sau în astă-seară (!) peste o jumătate de oră" pentru ca apoi să nu se miște din fața ușii pînă cînd nu ieșea și el, îmbrăcat la repezeală, de fiecare dată neliniștit, avînd senzația vagă a unei primejdii. O „Pobeda" albastră aștepta la colț și călătorea după nevoie o jumătate de oră, toată noaptea, pentru a-l întîlni pe Șova întotdeauna obosit, nervos, cu ochii lui căprui și sclipitori măsurîndu-l cu încîntare spunîndu-i invariabil „Iartă-mă Nichifor dragă, eram pe aproape și voiam să te văd".

Nu întotdeauna putea spune că îi cădeau bine aceste drumuri, însă nu dorea să-l refuze, mereu își găsea o ieșire, poate adevărată. Șova era atît de hărțuit încît se părea că are într-adevăr nevoie de el. Nu știa ce face „pe acolo, prin apropiere", nici nu-l interesa, în cele din urmă atmosfera se destindea, întotdeauna camerele erau îngrijite, se auzea muzica, se găsea și cîte ceva de băut, iar Șova se așeza într-un colț, își ținea paharul cu amîndouă mîinile, era un gest posesiv, îl privea încîntat de întîlnire, de împrejurare, îi făcea semn din cap și îl îndemna, „hai, mai zi ceva bătrîne", dar în fapt nu-l lăsa să vorbească prea mult, intervenea cu precizări, cu întrebări, istorisea tot felul de fleacuri care pe altcineva l-ar fi făcut să fie precaut. Numele care circulau în frazele sale erau atît de sonore încît Nichifor privea instinctiv către ferestre, ca și cum ar fi așteptat să se spargă, iar Șova îl liniștea, „lasă bătrîne, sînt mîncat de astea, aici nu e nimeni sau, chiar dacă ar fi, sînt prea mici pentru mine".

Era o încîntătoare nepăsare, sau cel puțin se străduia să pară astfel. Prima lor întîlnire se datora acestui fapt și Nichifor Goreac o ținea minte ca pe una dintre cele mai importante evenimente din viața lui, ceea ce i se întîmplase pînă a veni la N. nu considera că s-a petrecut sub semnul maturității, al conștiinței de sine.

Fusese invitat la Mîrșa, un sat proaspăt colectivizat, așezat pe una din văile ce se deschid către văgăuna în care se afla N-ul și era plecat de mai bine de o săptămînă din oraș. Era ceea ce se chema „o luare de contact cu realitatea", în fapt totul fiind amestecat ; pămîntul clisos, casele țărănești cu „odaia de curat", două-trei ședințe la Sfat, în care s-a procedat la demascarea unor chiaburi, o petrecere organizată la învățător, care s-a încheiat în cele din urmă cu recitarea în public a unui poem nesfîrșit, un fel de poveste rimată în care mai toți cei prezenți și-au găsit locul, numele, ba chiar și cîteva adjective care i-au făcut să-și dea ghionți, să se pocnească peste umeri și să închine încă un pahar de țuică îngrozitor de tare. Spre seară a luat hotărîrea că trebuie să plece însă n-a reușit, a rămas pînă dimineața în casa friguroasă a învățătorului, cu teancuri de cărți pe lîngă perete, cu calendare vechi, îngălbenite, murdare, prinse în pioneze de perete. Nicăieri și niciodată nu i-a fost atît de frig ca acolo, auzind mereu vocea spartă de fost ofițer de artilerie în vremea războiului rezervist, dar încîntat că a scăpat cu viață, la fel cum s-a întîmplat doar celor de carieră. Spunea Antoniu, învățătorul, „ascultă-mă pe mine tovarășe poet, dacă vom avea război, noi ăștia, rezerviștii ne curățăm primii, ofițerii de carieră vor scăpa, asta e sarcina lor numărul unu, să scape din război ca să poată să-l pregătească pe următorul. Altfel ce rost ar mai avea". Nichifor voia să doarmă și nu reușea, îl durea capul, îi era frig și cînd s-a luminat s-a ridicat de la masă demonstrativ și a strigat, „eu plec. Eu vă mulțumesc pentru tot și plec". Privi în jur, erau acolo toți pe care îi cunoscuse în lungul săptămînii, cu barba crescută, țepoasă, dormeau rezemați de speteaza scaunului, unul mesteca în somn, foile de ceapă se înmuiaseră, deveniseră livide, împrăștiate peste tot, pe masă, pe podele, erau singurul lucru care se găsea din belșug la Mîrșa, ceapă și țuică. Poate ar fi trebuit să înțeleagă atunci dacă zilele acelea de petrecere erau în cinstea lui, sau el nu era decît un pretext, dar nu se strădui, voia doar să plece, era hotărît să uite îndată ce va ajunge la N. și ședințele în care se înverșunase împotriva unui necunoscut, un bărbat între două vîrste cu o expresie neplăcută, arogantă, ori poate așa îi era arhitectura feței, cine să știe, oricum un tip care nu putea trezi simpatie, se înverșunase și el văzîndu-l cît de încăpățînat și neînțelegător tăcea, stînd în picioare, cu căciula în mîini, cu sumanul descheiat, lăsîndu-se să i se vadă vesta orășenească, desperecheată de la un costum pe care probabil nu-l purtase vreodată. Întrebările erau limpezi, nu-i cereau decît să recunoască tot ceea ce sala întreagă se părea că știe despre el, „că este chiabur, că a dosit grîul de cote, că a vrut să se strecoare în colectiv ca să-l saboteze". Sala era luminată cu cîteva lămpi Petromax, oamenii se agitau și pentru că le era frig, ar fi vrut să se termine mai repede și dacă tot nu se termina atunci se mișcau, se repezeau, vorbeau ca să se încălzească.

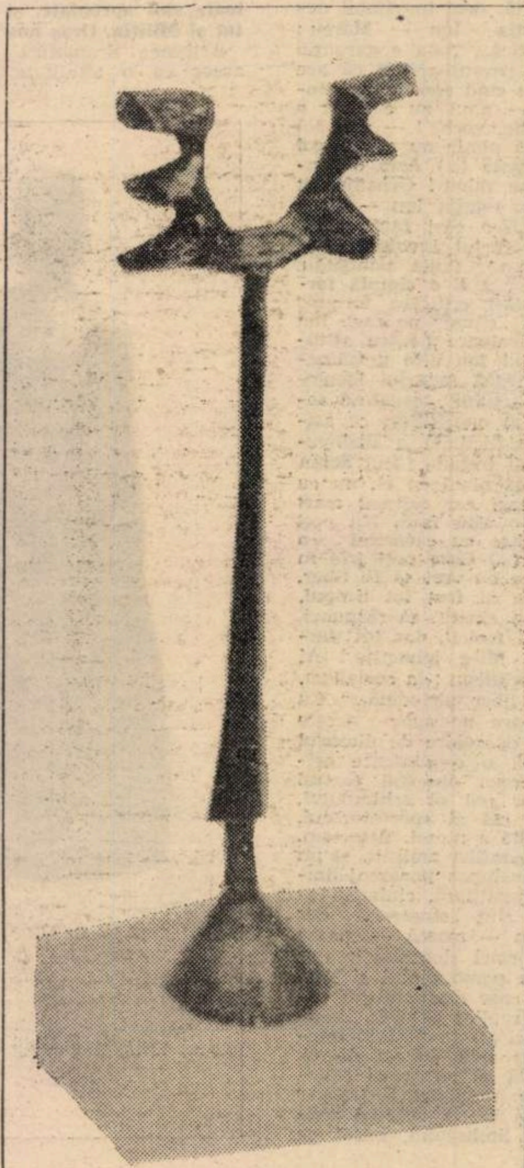
Era altceva, era cu totul altceva decît ceea ce trăise el în urmă cu cîțiva ani, atunci cînd fusese demascat Cloniș, acolo totul se petrecuse într-o anumită ordine, chiar se putea spune că fusese un ceremonial, subiectul era altul. Iar el, Nichifor Goreac nu se alesese de pe urma acestei experiențe, pentru că într-adevăr era o experiență, decît cu această zi și noapte în compania învățătorului, a brigadierilor, a încă vreo cîțiva oameni pe care nu-i știa bine, cărora le citise poemul scris la lumina lămpii, cu două zile în urmă și despre care chiar dacă nu avea o părere prea bună din punct de vedere al „realizării artistice" putea garanta cu mîna pe inimă că purta în el suflul autenticului. Nu îi părea rău de săptămîna petrecută la Mîrșa însă simțea nevoia să plece, să iasă de acolo și se temea de gîndul că după ce va fi plecat, nu-i va mai păsa de nimic, nici de cei care moțăiseră în această cameră, nici de îndărătnicul chiabur, nici de pămîntul clisos, nici de grajdul acoperit cu paie negre, în care rumegau, placide, cam la o sută de vaci, înăbușite de aerul greu al fînului umed „știm noi din neglijența cui". Și pentru că nici unul din cei aflați în cameră nu-l auzise, sau nu voia să-l audă, își luă lodenul său cafeniu, își trase căciula rusească pînă peste urechi și cu caietul de dictando răsucit în mînă ieși în ograda plină de găinaț, de resturi de coceni tocați, sări din cărămidă în cărămidă pînă la poartă și de acolo, lunecînd în noroiul argilos, se îndreptă către șosea. Nu fusese niciodată pînă atunci „la țară", și săptămîna petrecută la Mîrșa îl obosise. Își ținea capul între umeri, părea că nici nu îndrăznește să privească la casele cu geamuri întunecate, la coșurile, cele mai multe reci, din cărămidă roșie, înalte, făcute anume pentru sobele de tuci înfundate cu turte de floarea-soarelui și strujeni, la alte case cu ferestrele bătute în scînduri și porțile date înlături, la împrejurimile din scînduri negre, ude, zăpada se topise, ba chiar plouase de cîteva ori pînă atunci. Era o tăcere paralizantă, se auzea doar clefăitul bocancilor în noroi, acesta se prindea îndărătnic de talpă, amestecat cu paie și pleavă, voia să scape de lutul galben frămîntat de căruțe și de copite și de aceea mergea cu încăpățînare, grăbit, strîngînd din dinți, poate doar de frig și de oboseală.

Ieși la șosea. Bineînțeles că era pustie, cîte o pală de ceață cobora de pe dealuri, acoperind plopii de pe margine și bornele kilometrice. Își purtă mîna peste obraz, pielea era umedă și rece, barba crescuse simțitor și se simți murdar, obosit, mai mult decît arăta. Făcu doar cîțiva pași pe marginea rigolei, nu avea nici chef, nici putere să se miște, de fapt îi era somn, un somn doborîtor, din acela care îți provoacă grețuri, dar ce putea face ?

Cînd auzi bîzîitul motorului, destul de departe și de înecat se bucură atît de mult încît dacă l-ar fi văzut cineva ar fi putut spune că omul este o ființă atît de instabilă încît nici nu merită să-și pună problema fericirii. Iar cînd mașina s-a oprit lîngă el, și oare cine n-ar fi oprit văzîndu-l cît de disperat se agită în mijlocul drumului, fluturînd copertile caietului cu poezii ca pe un instrument misterios de comunicare, atunci avea pe chip o expresie de încîntare și mulțumire de-a dreptul contagioasă, strigătoare la cer.

Primele zece minute a vorbit singur, părea că are nevoie să le dovedească celor din „Skodița" de teren că este un tip ce merită să fie luat din drum pentru că este hazliu și ține de tovărășie.

„Am și pierdut șirul zilelor de cînd m-am înfundat în „Mîrșa", vorbise repede, sărea de la un subiect la altul, voind cu tot dinadinsul să le cîștige bunăvoința, părea că se teme să nu devină



plictisitor, se mișca
nul acoperit cu o păt
înspre șofer apoi că
el, avea barba cresc
palid, cenușiu, murd
loare, cu revere late
mise pe banchetă, pu
negru peste rever,
gămălie sclipea meta
care dată cînd mașin
luminată, soarele ră
de ceață și nori pe
de plop, o turlă de
îi atrăgea atenția și
bărie, își pironea pr
părea că se străduieș
lîngă el poartă într-a
iar apoi, ca un autom
risească zeci de flea
Lăsa impresia că zi
însemnat o adevărată
„Întîi s-au repezit
mai săraci și bogătar
podărie nu erau nici
mint. Asta pentru c
n-au priceput nimic
s-au vîrît pentru că
va trage sfîrșitul și
untru decît în afară
ceva merite. Nu-i pr

Șoferul nu
drum, o
tinge car
mijlocul
tentă cîn
o cirează
a bălegar. Boturile u
peau de geam, aburi
reac bătea cu degetu
ziast, poate uimit, l
în fața lui fără oprel
pat la scocul uriaș
de fum albăstrui car
acoperișurilor, aerul
iscate din pămîntul m
gilor gata să înmugu
fără vlagă, din gardu
și de vreme, din tot
cestei uriașe și adorm
necunoscut, atrăgător,
și forța lui. Celălalt,
se recomandă la des
Șova, spuse «nu-i pr
dit. Numai niște mic
astfel de travestire.
se ascute, se adîncește
În acel moment, N
ciudată că, deși el v
resant", omul de lîng
sese destule, cum în
conducerea G.A.C. fu
cu elemente devotat
alcătuirea unui șeptel
mult mai mic decît
prăștiat, anarhic, dar
litică, psihologică, cu
dului și a adăpostiri
repartizate, împreună
cate de la proprietari
problema, adică obți
reședința de iarnă a
tăiaseră jumătate din
formidabilă marcată, c
colț și date cu var, î
iarovizare și depozitu
Era un sediu grozav
din regiune nu se put
că iarna era cam fri
piatră, unde chiar și
folosite. Și iată că în
prin tonul ei, puțin
unei afirmații de car
îndoia, făcea parte
obișnuit să gîndească,
el de fiecare dată cîn
altfel decît prin dedu
propoziții învățate cu
să înțeleagă lumea c
căruia el îi era apr
multe amănunte în c
să o judece. Atunci c
noscuți, printre oamen
la rînd la pîine, la tu
să se simtă bine la
observi cît de mult
muzicii de dans, prin
dimineața în autobuz,
cu Pamfilie, atent și
oricine și de orice, d
de încordare se stabili
simpatie secretă, erau
stabilise o relație de
ocazii și în multe alt
să vorbească, mai ale
fi vrut, așa cum ar
depășea, ceva care îi
gerea că se află în pl
de puternic ca și ace
din Oraș după ședința
de aceea întrebarea o
noscut, care îl luase
cînd o dorea cel mai
păcească, să-și piardă
răspundă sec, scurt, ca
chiar așa. Se ghemui
o prostie ceea ce făcus

lurile taluzate

jenitor, în scau-
aspră, se apleca
tăcut de lîngă
-trei zile, părea
l închis la cu-
e vedea că dor-
îngustă de satin
n bold, a cărui
atenția. De fie-
într-o zonă mai
reu prin fondul
ila arar un vîrf
talul acela rece
oprea din vor-
ncățica de satin,
agă că omul de
mn al suferinței
peadă și să isto-
mplări mărunte.
te la Mîrșa au
ntru el.
oți chiaburii. Cei
acestea în gos-
ci vite, nici pă-
ăranii din Mîrșa
vizare. Chiaburii
t de unde li se
, mai bine înă-
puțin vom avea
eloc nu-i prost".

nic, era atent la
le de giște nă-
pe șosea ca prin
csona cu insis-
infundat în c'te
nirosind a noroi,
ale vițeilor se li-
animale și Go-
las, poate entu-
lui se deschidea
ele duse la adă-
ea așezării, firul
a timid deasupra
arome și zemuri
, din coaja cren-
încă neagră și
putrezite de ploi
ște respirația a-
– satul, totul era
prin subtilitatea
ai tîrziu, în oraș
inginer Terențiu
foarte prost gîn-
ti pot încerca o
e lupta de clasă

eac avu senzația
distractiv, „inte-
e în serios. Spu-
ncetul mai toată
cată și înlocuită
cum se reușise
drept mai mic,
înainte, cel im-
era victoria po-
ră problema se-
ă tractoare K.D.
le agricole ridi-
riți, se rezolvase
obarea să ocupe
i grof sau conte,
cuseră o remiză
semiîngropate pe
au făcut săli de
fondul semincer.
, nici o comună
așa ceva, numai
, în clădirea de
ile rămîneau ne-
era serioasă nu
prin accentuarea
loia, logic nu se
în care fusese
e o îndepărta de
ă priceapă lumea
oncluzii sau prin
nță, cînd încerca
lectivitate umană
are avea atît de
nu avea puterea
a printre cei cu-
ii întîlnea zilnic
tunci cînd reușea
e formidabil să
oamenii datorită
i ce îl înghesuie
unci cînd discuta
a să se apere de
tei stări speciale
o știa, un soi de
o comunitate, se
, în toate aceste
ea să gîndească,
eze așa cum ar
Era ceva care îl
ilența și convin-
un instinct la fel
împins să fugă
a lui Cloniș. Și
ngă el, un necu-
ios, exact atunci
puterea să-l ză-
a învățată și să
are — poate nu-i
din dinți, fusese
otul era conform

programului, el îi distrase, ei trebuiau să-l ducă și uite că dintr-o dată necunoscutul acesta nu acceptase că este vorba de o distracție, ci luase totul în serios. Jucase cu totul alt joc decît el, nu-i venea să creadă că încălcase regula, pur și simplu juca altceva, iar el ca un prostănac a căzut de fazan.

„Aha" făcu omul de lîngă el, și nu-și putea da seama dacă era o amenințare sau pur și simplu era mulțumit că pricepuse ceva. Anume ceva. Au mers multă vreme în tăcere, în mașină era destul de frig, mai frig decît pe marginea șoselei unde așteptase cuprins de o oarecare frică, s-ar fi putut ca Antoniu și brigadierii să se trezească și să-l caute prin sat, însoțiți de muzică, așa cum făcuseră cînd a sosit, cu hărmălaie și emfază, străduindu-se cu tot dinadinsul să nu se mai vadă lucrurile din cauza zgomotului. În primele clipe și-a închipuit că vor să-și bată joc de el, o mulțime de femei se îngrămădiseră lîngă stîlpul pe care era bătută strîmb tabla cu orarul cursei RATA și cînd a coborît s-a simțit străpuns de zeci de priviri curioase, viclene, toate tăceau și încercau să se lămurească, se vedea pe obrazul lor, „ce fel de animal este și acest tovarăș poet ?". Într-un tîrziu și-a făcut apariția Antoniu, străbătînd cu greu înghesuiala, făcîndu-și loc cu coatele, cu vocea sa de bas, strigînd „O clipă, o clipită, venim și noi" de parcă pe el, Nichifor Goreac, l-ar fi pîndit o mare primejdie. Apoi l-a suit, mai mult cu forța, în șareta cu spițele de la roți vopsite în dungi albe și roșii, și l-a purtat prin tot satul într-un trap mărunt, îndemnînd iapa roșcovană cu plesnituri de bici și plescăituri din limbă.

„Asta e Mîrșa, satul nostru, tovarășe poet, astea sînt casele, astea sînt curțile, aici e școala, dincolo bufetul sătesc, acolo sfatul popular, dincolo o să facem stadionul, pe aici o să tragem canalizare, asta-i prăvălia", iar el nu se uita decît la șirele de paie înnegrite de apă, la gardurile și la zidurile pe care erau scrise cu var lozinci deloc idilice. Cînd au ajuns în fața sediului colectivei, ceea ce l-a făcut să uite prima impresie, cînd se simțise luat peste picior, a fost șirul de copii în cămășuțe albe, salutînd cu palma deasupra frunții. Mult mai tîrziu s-a gîndit că era o prostie, o prostie înspăimîntătoare, aproape se întunecase, era începutul lui martie, se lăsase frigul, iar el s-a simțit nemulțumit de bine, emoționat chiar, atunci cînd a văzut șirul de cămăși albe, de mîini subțiri, de ochi curioși, nu mai puțin emoționați decît el. Dar partea insuportabilă putea fi aceea că de fapt acolo, la castel, numai formal era sediul G.A.C.-ului, pentru că din cauza frigului el funcționa în altă parte, într-o casă țărănească, cu sobă și tindă. Și după ce a dat o raită prin încăperi la ieșire, zgribuliți copiii au ținut să-l petreacă cu cîntec. Acum, stînd în această mașină cu încheieturi nesigure, prin care pătrundea frigul de afară, după ce în cele din urmă **a fugit** din Mîrșa, stricîndu-le toată organizarea și toată ceremonia, a fugit fiindu-i teamă de ceea ce se petrecea în el, chiar dacă le-a scris un poem pe care o să și-l publice, acum se judeca și era furios pe sine, zicîndu-și că în cele din urmă s-a comportat lamentabil, acceptînd toată mascarada lui Antoniu, ba mai mult făcînd și el același lucru numai pentru a fi luat în mașină de acest necunoscut care poate că este un om de treabă și merită mai multă considerație.

Au intrat în oraș însoțiți de o ceață cumplită. Rîul care îl traversa în lung era un uriaș canal pe care alunecau încet, dar cu încăpățînare sloiuri sfărîmate, ici-colo se vedea cîte o pată de nisip, cîteva crengi negre, stinghii din vreun coteț de păsări purtat din munți, paie, hîrtii. Ceața ieșea dintre malurile taluzate și se întinsese peste tot, pe străzi, în piețe, în ușile care dădeau direct pe trotuar. Coloane tăcute, grupuri compacte de oameni mai mult speriați decît încruntați, așa i se părură, mergeau ocupînd mijlocul străzii lăsînd anevoie, în silă, locul vreunei mașini. Șoferul nu claxona, mergea încet, scotea din cînd în cînd capul pe fereastra portierei, mai că bătea pe umăr pe cineva, zgomotul motorului se auzea neobișnuit de puternic, de clar, de stînjenitor. Nichifor Goreac văzu cîteva șiruri de copii, erau elevi din clase mici, unii plîngeau de-a dreptul în hohote, simți că i se ridică un nod în gît, era o emoție de origine necunoscută, își lipise obrazul de plexiglasul rece, vedea bocancii, pantofii cu talpă de cauciuc, pantalonii largi fluturînd, vedea oamenii de la brîu în jos, erau prea aproape de portieră, „Skodița" era o mașină joasă și veche, ar fi putut spune că se simțea strivit acolo, în mijlocul mulțimii tăcute. Arar sclipea o vitrină înconjurată cu fîșii negre, același satin pe care îl purta la rever și omul de lîngă el.

Nu înțelegea nimic, nu putea să înțeleagă, lipsise o săptămînă din oraș și timpul petrecut la Mîrșa trecuse cu totul altfel, acum știa, se găsise ca într-un ochi de ulei în care apa este calmă, toropitoare în vreme ce în jur bîntuia furtuna. Și furtuna aceasta era ceva înspăimîntător deoarece se petrecea în liniște, într-o liniște căreia nu-i găsea înțelesul.

„Ce se întîmplă ?" S-a întors brusc înspre companionul de drum și l-a prins de mînă. „Ce dracu se întîmplă ? Ce-i asta ? !"

Mașina intrase deja în piața din fața statuii, era o minune că se afla acolo, se opri, Nichifor nu înțelese dacă acolo trebuia să ajungă sau nu mai avea încotro, vru să deschidă portiera însă nu reuși. Cu fiecare clipă care trecea presiunea umană creștea, unii dintre cei aflați în jur urcîndu-se pe scara mașinii, alții pe aripi, cei mai mulți acoperindu-le cu trupurile lor îmbrăcate în paltoane uzate, în pufoaice. Peste murmurul și freamătul oricărei adunări reuși să se facă auzită muzica funebră ce se răspîndea din megafoanele instalate în balcoanele cu amorași și brizbrizuri ale vechilor clădiri. Muzica se auzea din ce în ce mai tare pînă cînd în mașină se întunecă de tot, chiar se făcu și cald. Atunci, cînd nu mai era nevoie, cînd deja pricepuse, Terențiu Șova i-a spus că, „da, într-adevăr, a murit Stalin". Pentru prima dată a auzit numele acesta neînsoțit de apelativul ce părea să se confunde cu imaginea însăși a omului și de aceea a privit descumpănit, repetă și el, Stalin ? apoi înțelese că nu mai era el, Stalin, ci un om care a murit.

„Eu credeam, adică am crezut că vi s-a întîmplat ceva, cum să spun, în familie, și arătă caraghios către reverul îndoliat, apoi adăugă, „desigur, așa trebuie", și intră pe neașteptate în panică, „iar eu, eu nu am, nu port, n-am știut că... am stat îngropat atîtea zile la Mîrșa și uite, dintr-o dată, aici în mijlocul orașului, toată lumea e în doliu iar eu, ce-o să se creadă, spuneți-mi, ce-o să se creadă ?"

Celălalt nu scotea un cuvînt, în semiîntunericul mașinii trăsăturile se distingeau cu greutate, nu putea ști ce gîndește, ce are de gînd. Vremea trecu greu, nu putea auzi clar ce se spunea acolo, departe, însă își închipuia ; își închipuia cu toate că singurul lucru care îl preocupa era acela de a înțelege ce gîndește omul de lîngă el, tăcerea acestuia îl paralizase, nici măcar nu mai voia să vorbească, realiza în întregime și în adevărata ei dimensiune strădania lui de pînă atunci de a fi plăcut, de a distra. Iar această înțelegere era mai grea decît vaietul înăbușit de afară, decît clătinarea miilor de trupuri care ajungeau o clipă, o clipă doar, să se sprijine în bătrîna mașină. Într-un tîrziu celălalt spuse cu greu „Și oare ce va fi de acum ?" Nu era deloc disperare, ci doar un soi de curiozitate plină de încredere, așa cum un copil se întreabă de sfîrșitul poveștii.

Nichifor Goreac n-a știut să răspundă atunci, chiar dacă ar fi știut nu ar fi fost în stare să răspundă. Spre seară cînd s-au trezit în marginea pieții, singuri, celălalt i-a întins mîna. „Terențiu Șova, inginer. Dacă vreți vă pot duce cu mașina pînă acasă". A tăcut o clipă și ca și cum s-ar fi justificat „mi-a făcut plăcere, realmente mi-a făcut plăcere".

Așa l-a cunoscut pe inginerul Șova, împrejurarea a fost neobișnuită, însă totul s-a desfășurat firesc, asemeni banalelor întîlniri ce se petrec în călătorii, la mare, sau chiar în restaurantele de cartier. Iar formula lui, formula cu care s-au despărțit, întinzîndu-i mîna firesc și prietenos căpăta în acea piață pustie și plină de pachete de țigări mototolite, de chibrite arse, un aer de încîntătoare și omenească nepăsare. Ceea ce lui i s-a părut a fi formidabil, pentru că însemna printre altele că tot ce era în jurul lui era făcut, era alcătuit pentru oameni vii, pentru cei care respiră și care privesc cu oarecare teamă zidurile întunecate ale orașului, valurile ceții și ascultă neliniștiți hîrșiitul sloiurilor de mal.

(Fragment din romanul MIEREA)



Matei Vişniec

Călătoriile mele

Adesea călătoresc prin stările mele trecute
Ating fericit florile stinse
Și privesc prin vitrinele zidite
Stau de vorbă cu mulțimea risipită
Și în urma cercului infinit alerg
Înlocuind copilul matur

Nu obosesc trezindu-i din ireal
Pe cei ajunși la capătul drumului
Pașii mi-i apropii emoționat
De alergătorii neîntrecuți vreodată
Mîngîi pleoapa caldă a amiezii
Și cuibul cu pitonii preferați ai iubitei

Așa cutreier prin orașele dispărute
Și cînd nimeni nu mă ia în seamă
Destăinuiesc adevăruri fundamentale

La o masă, într-o cafenea demolată
Odată cu singurătatea mă așez
Aștept calm și după o vreme
Eu însumi trec pe acolo

E cineva...

Hei, e cineva înăuntru ? întrebă fluturele
Așezîndu-se pe gura fierbinte a puștii
Hei, e cineva înăuntru ? repetă ecoul
Alunecînd de cîteva ori în sus și în jos
Prin țeava înroșită
Hei, e cineva înăuntru ? repetă pădurea
Cu rădăcinile adînc înfipte în fuga animalelor
E cineva ascuns
În saltul amiezii peste ocean ?
Repetară și ciclopii neliniștiți
E cineva în miezul adormit al materiei
Și are nevoie de ajutor ?

Petru Romoşan

Bufonii

Și bufnițele astea nu mai tac,
Nimeni nu se gîndește să le oprească.
Și-au astupat urechile cu ceară,
Ba unii chiar și le-au ars cu fier roșu.
Nimeni nu se gîndește să le oprească,
Să le lovească peste bot, să le bage pumnul în gură.
Bufnițele astea...

Bătrînii maeștri

Nu mă mai speriați cu bătrînii maeștri,
Îi cunosc prea bine, sînt prietenii mei,
Oameni și ei acolo,
Răsfățații, copilăroșii, iubitori de moarte.
„Nebunie cu fragi" aceasta-i formula, zic ei.
Nebunie cu fragi.
Și voi rămîneți cu gurile căscate. Albiți de spaimă.
V-am adorat destul,
Hai acum mai bine să stăm de vorbă pe îndelete.

Scribul babilonian

Mai înțelept decît moartea și mai urît la vedere,
Albăstresc scriiturile.
Iar moartea, sora mea, se preface că le citește.

Actualitatea eseului

(Urmare din pag. 5)

instaurează prin imagine este în primul rînd o realitate plastică, o lume. O lume care, prin aparențe vizează esența, care prin intermediul mijloacelor plastice întreprinde un excurs existențial, o lume care propune vizualizarea unui mod profund de existență a realului pentru om, modul simbolic. Valoarea pe care opera țuculesciană a acestei perioade o impune este o valoare vital-umană, valoarea căutării și configurării esenței realului prin vizibil.

Esența simbolismului acestei perioade se realizează în concluzie, prin introducerea în interiorul unor structuri labile și încă active la nivel perceptiv și intuitiv, a unor forme fixe de codificare a realului, motivele populare, introducere care instaurează tensiunea simbolică necesară refacerii existenței și creației din date elementare și simbolice.

În *perioada totemică*, sensul demersului țuculescian suferă o mutație importantă. Se renunță la schema tridimensională a imaginii, în favoarea unei noi organizări formale a spațiului ei, organizare concordantă cu natura simbolurilor folosite drept conținut, după un nou principiu de sinteză plastică. Odată cîștigată realitatea simbolică a imaginii plastice, Țuculescu simte necesitatea cîștigării unei structuri formale simbolice a imaginii, capabilă să ordoneze toate aspectele realului după sine, în dimensiunile simbolice ale modului ei de a codifica acest real.

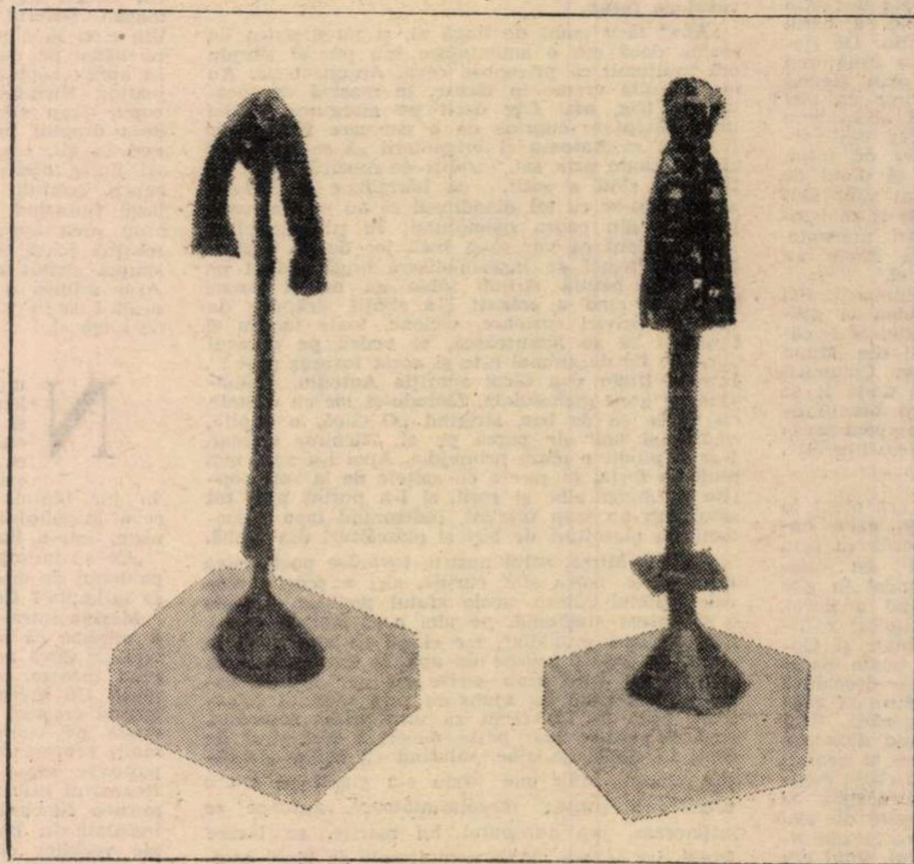
Ceea ce caută Țuculescu în această fază este un *limbaj simbolic* disponibil prin rigurozitatea sa formală și prin polivalența semantică a semnelor sale, să structureze toate modalitățile realității în sens simbolic, nu numai cele primordiale, esențiale, simbolice. Țuculescu caută un limbaj simbolic sau o structură formală simbolică a imaginii, care nu doar să figureze o lume simbolică aflată în spatele celei aparente, ci să structureze chiar sensibilitatea, modul de a vedea și puterea de judecată a privitorului. (...)

Simbolismul nu mai este deci înțeles ca un conținut al imaginii, ca o dimensiune implicită a acesteia, ci ca o acțiune dinamică a structurilor plastice, de organizare a percepției și înțelegerii lumii, un act de voință și de interpretare, cerut privitorului.

Se ajunge astfel la o nouă formă de codificare a imaginii realului, în funcție de un nou sistem de structurare simbolică a acestuia. Imaginea devine astfel, într-un anume sens, o scriere, un sistem de semne în care se poate reprezenta bogăția infinită a realității, „redusă" sau simplificată la cîteva semne cu valoare simbolică. Motivele simbolice devin un fel de hieroglife plastice, care pot primi diferite conținuturi, mult mai diverse în această perioadă de creație decît în cele anterioare, ale realității, după cum o dezvăluie și titlurile lucrărilor, mult mai variate, ale acestei perioade.

„Educație simbolică" pe care o propune astfel imaginea țuculesciană, se constituie la nivelul citirii imaginii, ca un proces formativ al percepției, în sens simbolic, pe măsura descifrării limbajului și conținutului plastic al lucrărilor. În această situație pentru ca imaginea plastică să-și atingă scopul propus, este nevoie în afara structurii formale simbolice a imaginii și de o gîndire simbolică sau un context cultural-simbolic, bazat pe un cod simbolic adecvat, care să existe atît în creator cît și în privitor și care să anime și să desăvîrșească intenția structurilor simbolice ale imaginii, printr-o înțelegere simbolică adecvată a ei și a lumii.

LILIANA NEGREANU



Cît poate dura un film?

Înainte de orice considerație estetică asupra naturii filmului, se impune remarcarea unui fapt tehnic (care își are efectul în planul artistic) : — desfășurarea proiecției în timp, fapt indispensabil existenței cinematografului. Acest element face posibilă identificarea timpului proiectat cu cel real, cronometrabil, conducînd totodată către constatarea, comună tuturor teoreticienilor cinematografului, că realitatea ajunge să fie în film, material pentru propria sa reprezentare [1]. Dar nu din desfășurarea proiecției vine sentimentul trăirii propriu spectatorului, pentru că este o constatare dintre cele mai banale aceea că nu simți ca atare cele 90 de minute, cît durează majoritatea filmelor. Poate un film să dureze mai mult de două ore jumătate ? Se ating astfel aspecte ale psihologiei spectatorului și într-o măsură și ale educației sale cinematografice. Lipsește însă valorizarea artistică : un film de durată medie poate să obosească și să dea senzația de exagerat de lung, dacă e prost făcut și nu aduce nimic care să atragă atenția, pe cînd un film ca *Andrei Rubliov*, care durează trei ore...

Timpul cinematografic ar trebui deci căutat la nivelul intenției artistice și al realizării acesteia, realizare ce captează atenția spectatorului.

Perfecta suprapunere a timpului proiecției cu cel *fizic* (cronometrabil) ar determina esența specifică a cinematografului în comparație cu celelalte arte: „În film predomină însă timpul real : cinematograful e singura artă în care vizualitatea și scurgerea reală a timpului sînt legate categorial" [2], afirmă Georg Lukács în *Estetica sa.* Faptul este evident și, totuși, ce se întîmplă în filmele care duc la limită această identitate, în care acțiunea durează tot atît cît proiecția ? — *La amiază* de F. Zinneman, *Frînghia* de Alfred Hitchcock, *Cléo de la 5 la 7* de A. Varda. Agnes Varda pretinde că înregistrează fără întrerupere, fără hiatusuri, două ore din viața lui *Cléo*. Da, dar iată că, urmărind-o pe Cléo în plimbarea ei de una singură, pe străzi, montajul intervine și taie un „strop" de timp, exact atîta cît să mai treacă prin fața unor vitrine. De ce ? Doar înșiruirea tuturor evenimentelor din această după-amiază, este făcută tocmai cu scopul de a da senzația de „timp cotidian", în care lucrurile importante se amestecă omogen cu momentele fără interes, timpul petrecut în compania lui Michel Legrand se învecinează cu cel petrecut pe străzi. Eludarea (prin elipsă) a unor momente din plimbarea lui Cléo nu se face pentru a evita acțiunea neinteresantă, de vreme ce înainte și după tăietura de montaj sînt multe alte asemenea exemple. Dar scopul de a sugera cotidianul fusese deja atins. Cele cîteva momente eludate ar fi fost lipsite de sens. Timpul cinematografic se compune, există, în funcție de un sens, delimitîndu-se astfel de timpul indiferent al realității concrete care ne înconjoară și căruia numai prin acțiunile noastre îi dăm un înțeles, o valoare. Timpul care, așa cum îl înțelegea Newton, „adevărat și matematic în sine și după natura sa, curge în mod egal, fără nici o legătură cu ceva extern" [3] nu-și mai poate afla locul, nu numai în fizica relativistă, dar nici în film, tot așa cum îi e cu desăvîrșire străin și psihologiei. Necesitatea de a se exprima, impune regizorului selecția, prin însuși acest act deformînd timpul real. De altfel, cele cîteva momente de introspecție — flash-back-urile în suită, repetarea de trei ori a unui plan al lui Cléo coborînd scările, la începutul filmului — demonstrează intenția de a urmări propria ei durată cu deformările create de subiectivitate. Filmul se diferențiază deci de timpul real prin simplul fapt al eludării, al elipsei. Ruptura este însă și o apropiere. O apropiere între dimensiunea filmului și timpul psihologic care se construiește și el prin eliminarea duratelor lipsite de interes pentru conștiință. Selecționării din percepție, îi urmează cea conștientizată : „în stadiul conceptual, fie că e vorba de o punere în rezervă prin simbolism ori integrare, fie de evocări secundare ale amintirii, memoria selecționează, elimină cantitativ „redundanța" și calitativ inutil" [4]. S-ar putea deci spune despre *Cléo de la 5 la 7* că este înregistrarea „din afară", obiectivă, a timpului pe care Cléo îl trăiește și-l transformă în timp psihologic. Omul este aici înglobat, integrat într-o realitate temporală pe care o interpretează în sens unic.

La polul opus acestei atitudini, se află însă mișcarea de dominare a realității prin subiectivitate, manifestată pregnant și unilateral în *Anul trecut la Marienbad*. Aici, timpul real este distrus în același timp cu anihilarea coordonatelor spațiale. Totul se produce printr-un mod de construcție a filmului în care valoarea, accidentul, sînt absente. „C'était à Marienbad, ou à Karlstadt, ou à Baden-Salza c'était hier ou peut-être l'année dernière". Aici oamenii, decorul baroc, lumina sau parcul nu există decît ca elemente ale unui discurs despre „acest timp care este fluiditatea însăși a vieții noastre interioare" [5], cum ar fi putut completa firesc Henri Bergson. Fiecare element al filmului este egal cu celălalt ; după un culoar, urmează o sală, după ea se prelungește un alt culoar și tot așa, la infinit. Încărcătura ornamentală a plafonului, a oglinzilor se repetă sau se amestecă fără încetare. Explicațiile, pe care le dau de-a lungul filmului diferite personaje cu privire la grupul statuar din fața hotelului, par mereu definitive și unice. Oamenii au convingerea că exprimă un adevăr absolut, dar părerile lor sînt curînd infirmate de o alta căreia îi ia locul o altă explicație. Spațiul și timpul sînt distruse prin lipsa reperului (...) Echivalența scenelor în construcția filmului corespunde încercării eului de a se elibera de dimensiunea, de cronologia realului. În același sens — de dominare a lumii — spațiul devine confuz : spectatorul, prin intermediul imaginii cinematografice, nu-și mai poate stabili puncte de reper. Prin diverse mișcări, aparatul descoperă prezența unui personaj sau înregistrează dispariția lui, descoperă diverse noi elemente ale decorului, care modifică neîncetat impresia spațială anterioară. Timpul își pierde și el sensul prin dispariția coordonatelor : personaje repetă gesturi, atitudini, în diverse locuri, sau repetă mișcările altora.

Senzația de prezent pe care ar avea-o vreuna din secvențe e anihilată de echivalența acestora. Chiar și indiciile temporale — noaptea, ziua, sînt egale — demonstrează că soarele se mișcă pe cer în virtutea aceleiași legi care a organizat geometric parcul și complică la infinit spațiul interior al hotelului. Felul în care actorii își recită replicile are și el un efect temporal: în intonația puțin cîntată, de litanie — uneori voluptoasă, mereu subminată de primejdia tăcerii — să recunoaștem aceeași senzație de monotonie infinită. Filmul se constituie firește din timp real, măsurabil, timpul necesar proiecției. Acesta devine însă material pentru crearea senzației de atemporalitate. Cum se manifestă această îndepărtare a tipului cinematografic de cel real ? Prin construcția filmului ? S-a vorbit adesea, în analizele acestui film, de apropierea care ar trebui făcută cu o compoziție muzicală. S-ar părea, într-adevăr, că există aici toate acele mijloace ce se regăsesc în arta polifoniei (din care se cîntă de altfel o lucrare, în film) : temă cu acompaniament, întrebare-răspuns, reluarea motivului muzical în altă tonalitate. Dar impedimentul principal, în stabilirea unei paralele cu muzica îl constituie elementara întrebare : care este tema ? Pentru că nu există o scenă centrală, nu există nici senzația de progresie. Or muzica împarte timpul, crește și descrește de-a lungul duratei execuției. În schimb, aproape sigur că, dacă vom începe proiecția cu una din scenele jocului și vom amesteca în continuare bobinele [6] efectul filmului va avea prea puțin de suferit. Pentru că, delimitată prin esență de compoziția muzicală, structura pe care o dezvoltă *Anul trecut la Marienbad* este reprezentabilă mai degrabă prin moleculele unui gaz aflate la un grad ridicat de entropie. Lipsește *direcția*, care în cazul timpului cronometrabil este ireversibilitatea. Lipsește sensul. Tentativa eului de a-și impune durata interioară asupra lumii reale a dat greș [7]. Însăși criza eului, care caută să se exprime prin sine, este un răspuns dat atît întrebării puse de film cît și lui Henri Bergson. Acesta confundă conștientizarea temporală cu timpul (considerîndu-l pe cel al fizicienilor cronometrabil ca pe o noțiune artificială) : „Fără o memorie elementară, care să lege cele două momente unul de altul, nu ar fi decît unul dintre cele două, deci un moment unic, deci n-ar exista nici înainte, nici apoi, nici timp" [8].

Or, memoria, conceptul de timp, se naște din percepția succesiunii temporale a fenomenelor. (Că există un timp al memoriei e dovedit de o serie de procese fizice și chimice ireversibile). În universul uman, realitatea determină forme ale conștiinței, iar aceasta, pornind de la ele, prin acțiune, transformă realitatea. (Formele apriorice ale conștiinței au nevoie de o realitate apriorică, realitate care să le determine). Dacă am adus în discuție această replică la filosofia bergsoniană, am făcut-o nu pentru a demonstra cît de vast este domeniul timpului filosofic, ci pentru că problema se întîlnește și la nivelul filmului. Timpul psihologic are nevoie, pentru a exista, de timpul real. El îl comprimă, îi selectează momentele și contopește totul într-un continuu. Dar mai întîi, durata interioară are nevoie de realitatea unui timp exterior. În *Anul trecut la Marienbad* timpul cinematografic nu mai păstrează o diferență între trecut, prezent și viitor, se îndepărtează deci de desfășurarea cronologică. Dar el este exprimat, sugerat ca atare prin timpul real, cronometrabil al derulării imaginilor pe ecran. În cazul lui *Cléo de la 5 la 7*, se observă că timpul cinematografic este diferit de cel real, prin elipse, prin eludarea unor perioade. *Anul trecut la Marienbad* demonstrează însă legătura dintre timpul cinematografic și cel real, bazată pe însăși natura tehnică materială a celui dintîi. Apropierea de timpul psihologic pe care filmul o cîștigase prin elipse se pierde datorită ireversibilității desfășurării proiecției imaginilor.

---

1. Cum afirmă Jean Mitry în **Esthétique et** Paris, 1968, p. 52. „Prinsă în cursa unei noi dialectici a cărei formă devine ea însăși, servește ca element pentru propria sa fabulație".
2. Georg Lukács, **Estetica**, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 435.
3. Isac Newton, **Principiile matematice ale filosofiei naturale**, Ed. Academiei, București, 1956, p. 30—31.
4. R. Wallis, **Le temps, quatrième dimension de l'esprit**, Ed. Flammarion, Paris, 1966, p. 57.
5. Henri Bergson, **Durée et simultaneité**, Ed. Alcan, Paris, 1926, p. 53.
6. Alain Resnais spune într-un interviu că visul lui este un film pe care să-l poți viziona amestecîndu-i bobinele.
7. Un posibil fundal sonor și, totodată, descriere a impasului în care a ajuns eul solitar îl poate constitui o frază a lui Karl Jaspers, citată de Camus : „această limitare mă conduce către mine însumi, acolo unde nu mă mai retrag în spatele unui punct de vedere obiectiv pe care nu fac decît să-l reprezint, acolo unde nici eu însumi, nici existența celuilalt nu mai pot deveni obiect pentru mine". În A. Camus, **Mitul lui Sisif**, E.L.U., București, 1969, p. 13.
8. H. Bergson, **op. cit.**, p. 61.

JURNAL DE CĂRȚI

POEZIE

Ritmurile interioare

Ar trebui să ne obișnuim cu ideea că validitatea unei experiențe poetice este independentă de gradul de noutate pe planul limbajului. S-a conturat destul de ferm în anii din urmă în critica literară un curent ce are drept punct de reper în emiterea judecății de valoare, capacitatea de invenție verbală. În aceasta din urmă s-a vrut deseori a se vedea reflexul unei gîndiri artistice novatoare pentru care logica, creditată de timp, a limbajului artistic reprezenta o etapă și o formulă depășită, ca să nu spunem desuetă. Din păcate între capacitatea de invenție și artificialitatea limbajului nu prea există încă o graniță sigură și astfel se face că din lipsă de instrumete în stare să o traseze, mulți dintre topometrii liricii noastre au dat girul lor acelor producții ce păreau a emana scinteia înnoirii din ciocnirea între cuvinte. Spațiul liricii, invadat cu talăngi și cu zorzoane, a devenit cîmp de manevre pentru amatorii de combinații verbale picante. Printre atîtea novatorisme și transcrieri în versuri albe ale unor sofisme învechite sau ale unor întîmplări terminate cu „poante", poezia ce respectă limitele tradiționale ale genului, fără să le fetișizeze, este receptată cu ceva mai multă greutate. Pentru amatorii de artificiu este depășită; pentru cultivatorii tradiției este dincolo de normă.

Cam astfel ar sta lucrurile și cu poezia lui Nicolae Neagu. Universul ei s-a definit în linii mari încă de la primele volume de acum un deceniu. Este o poezie calibrată, fără excese verbale, fără largi gesticulații, unde accentul cade în mod special pe ritmarea muzicală a frazei. Preocuparea de a stăpîni tentația facilă a punerii cap la cap a imaginilor, comună și altor poeți pentru care armonia mai are încă un rol în versificație, se traduce la Nicolae Neagu — și faptul este vizibil mai ales în acest ultim volum, **Hibernale** — prin încadrarea reveriei poetice într-un spațiu în care obiectele, lucrurile să aibă o capacitate, participativă la gestul poetic descris sau starea curativă transcrisă. Tonul lui Nicolae Neagu este cel al unui romantic întîrziat. Un paseism simulat, trecut printr-un filtru de amuzată ironie, transpare uneori din versuri: „Sînt tulbure iubito și nu știai că sînt / deși pierim identic și de-ndelunge zile. / Pe eșafod, în vaze, se spulberă zambile, / narcisul nepereche se clatină sub vînt" **(Nimic din roua minții mai nebulos)**. Cu aceeași mînă ușor detașat-ironic privește poetul în trecutul apropiat al iubirilor sale ca într-un anotimp al zăpezilor imaculate. În ciclul **Ca iubirea noastră** — dealtfel cel mai reușit din carte, dat fiind și caracterul unitar al construcției poetice — o anume gravitate a discursului marchează renunțarea la canoane și la armonii, fără a se abandona frazarea în ritmuri lente ce transcrie parcă o stare de oboseală interioară: „Clipirea de demult, cu irìși, / decembrie prin ierburile trupului / și-acele semne albe, de mirare / căzînd în golul miinii. / Cine sîntem ? // Nu mai revăd dar știu pe dinafară / și tu arată-mi bronzul de iubire / prin care ne distingem după clinchet, / doar bronzul de iubire. / Cine sîntem ? // Îngînă, doamna mea de biruință, / un cîntec lin, de trecere pe vîrfuri / spre ora-ntoarsă-n care mă înfrunți; // nu mai revăd dar știu pe dinafară: / sub două trepte ațipim cărunți". **(Un cîntec lin, de trecere pe vîrfuri)**.

Este de remarcat că această gravitate ușor detașată a discursului nu este alterată de tonul amuzat și vag ironic prezent aproape constant în majoritatea poeziilor. Fals bacovianiste, unele din versurile lui Nicolae Neagu sînt, în fond, rezultatul preluării în cheie modernă și livrescă a unei experiențe care, folosită cu discreție și mînuită cu înțelegerea posibilităților ei reale, se arată a fi încă capabilă de a furniza sugestii: „Iubire, crinul tău se-ndoaie / sub iarna cuibărită-n noi, / din sînge frigul, în șuvoaie, / ne va desprinde de convoi. // ...//Ah, parcul public, de eroi, / vetuste rozele războaie / cînd nemaicurs se face sloi / din sînge frigul, în șuvoaie..." **(De cît ne-am nins)**.

În părțile ei cele mai izbutite, poezia lui Nicolae Neagu abandonează detaliile, atmosfera, trece în sfera metaforizării ce respiră tentația generalizării, inscrierii gestului poetic într-o dimensiune spațială largă, fără să altereze prin aceasta intimitatea sentimentului. Remarcabilă este în acest sens poezia **Uităm ardoarea** care merită a fi retranscrisă în întregime: „Intrăm, iubito, sub ninsoarea lentă / (alt mod, suav, de-a reculege timp) / anatomia noastră somnolentă / se mută-n spații palide, de schimb. // Uităm ardoarea marilor imperii / de trupuri, de imperii mijlocii / ce din matrice-nclină decăderii / dezesperarea-n care nu-ntîrzii. // Iubirea mea a toate doritoare, / refuz să par superb și prea conform, / văd clar, în noi, delirul de candoare / prin anonimul somn de cloroform // și cum de iarnă lungă se prepară / exactul dintre toate ceas de frig, / iubirii minerale dinafară / sustrage-mă cînd te somez, cînd strig **(Uităm ardoarea)**.

Grigore Arbore

PROZĂ

Eugen Uricaru

A treia carte de proză a lui Eugen Uricaru este **Antonia. O poveste de dragoste** (Ed. Eminescu, 1978). Ea vine, în conștiința cititorului, după romanul **Rug și flacără** (1977), interpretare liberă a biografiei revoluționarului transilvănean Alexandru Bujor. Un roman în care fantezia autorului, prozator deprins a gîndi în marginea fantasticului, dirijează stilistic evenimentele istorice. Recenta apariție continuă însă ciclul narativ început cu volumul de debut, **Despre purpură** (1974). Obsesia lui Eugen Uricaru este, desigur, condiția stranie a faptului cotidian, miracolul existenței relevate de o experiență nocturnă, amintind parcă de strategia intimă a simbolismului. Fantasticul prozelor de debut exploata mai ales categoria **straniului.** Evenimentele acelor narațiuni, între care plutește indeterminarea cauzală, se explică prin ordinea **capriciului.** Vladia, s-a spus, este tipologic o variațiune contemporană a „locului unde nu s-a întîmplat nimic". Găsirea unei ascendențe în tematica sadoveniană nu e, aici, imposibilă, dar este irelevantă.

Un univers distinct se profilează la orizontul prozei românești și de recunoscut rămîne sinteza superioară. Eugen Uricaru este un rafinat și un „spirit fantast", dublat de o luciditate care păstrează ficțiunea între limitele recognoscibile ale mitului. **Antonia** dovedește cu precădere că prozatorul simte nevoia de a face transparent, în chip rațional, straniul. Cartea reunește două texte de factură tematică oarecum diferită: primele două, **Tîrziul octombrie** și **Antonia,** sînt (aproape) balade ale **întemeierii,** concepute în dependență formală. Se construiește un oraș și sîntem conduși să alcătuim mitul personal al întemeietorului. Moceanu **(Tîrziul...)**, se pare, va deveni peste timp o figură legendară și nuvela pregătește atmosfera prielnică eroului de baladă. Textul crește de la o pagină la alta, demarează greoi dar se salvează prin nuclee tematice de mare subtilitate. **Antonia** povestește simbolic că, paralel cu șantierul deschis de întemeietori, asistăm și la secreta construire a sufletelor: Antonia plutește între vis și realitate, între lumină și întuneric, între timpul prezent și un **alt timp** (v. simbolul calului). Prozatorul este, în sfîrșit, în largul lui. Ajungem astfel, pe căi ocolite, la Vladia, adică la cele patru povestiri care reiau vechiul ciclu. Cartea are unitate.

Sîntem pe teritoriul Vladiei, plăsmuire a autorului; orașul misterios este varianta modernă, cu un spor conflictual, a medievalei și romanticei păduri misterioase. Unde exista misterul religios, intră acum în scenă misterul creat de lipsa de evenimente majore, care să trezească la viață „măruntul tîrg". „Pustietatea te lipsește de libertate", spunea cineva în **Despre purpură.** Acestei situații oamenii Vladiei, și lîngă ei, iată, acest superb personaj, Antonia, îi suprapun imaginația: întemeiază legende la adresa unor fapte mărunte, se simt legați în chip particular de un loc, o casă, o plantă. Conflictele sînt rezolvate straniu, sentimentele solicită contemplația, exclud acțiunea. O stare a discursului fantastic se articulează aici. Totul poate exista dacă uităm cauza și ne aducem aminte, obsesiv, de efect. Moceanu ar fi replica relativă a unei astfel de situații. Antonia — o încercare de a face vizibil faptul că **straniul** se alcătuiește, în cazul lui Eugen Uricaru, exploatînd mai ales categoria **timpului.** Modalitatea este îndeobște proprie literaturii noastre culte, care pare reticentă la explorările fantastice legate de **spațiu** (ca straniu sau miraculos). În proza contemporană, fantasticul românesc face experiențe interesante în privința timpului ca element pasibil de bizare restructurări, de la un Ștefan Bănulescu la D.R. Popescu și Fănuș Neagu. Vladia lui Eugen Uricaru trăiește o amorțire a timpului și de aici ia naștere conflictul — sursa de reacții stranii. Vicol Antim, tipologic structura actanțială **cineva care vine,** aduce un alt timp, în consonanță cu alte reguli de existență și puțin compatibil cu cel deprins de oamenii Vladiei. Dezorientarea este prielnică receptării Vladiei ca ținut fantastic.

În **Antonia,** aproape toate personajele se tem de **întuneric.** El este o codificare a experienței nocturne, aceea care le oferă posibilitatea confruntării. Lumina poate favoriza experiența lui Narcis, îndrăgostit fatal de iluzie; întunericul înlesnește cunoașterea esenței. Experiențele fundamentale spre care tind personajele din Antonia se săvîrșesc în liniștea nopții. Seara, Moceanu se analizează obiectiv, întunericul aduce Antoniei visul fantastic care îi dezvoltă nevoia sensibilă de metaforă, ficțiune, sprijinită pe dorința, feminină, de a ieși dintr-o singurătate banală. Vladia însăși pare să-și mai lămurească misterele în „densitatea întunecimii". Și totuși toți se tem de întuneric pentru că legenda oferă garanție și siguranță, iar în absența luminii, actorul coboară invizibil de pe scena ficțiunii și pune în pericol o ordine suficientă. Vladia din **Antonia** este astfel o continuare, dar și o replică a Vladiei din **Despre purpură.** Stilistic, proza lui Uricaru are o limpezime de cristal într-un scenariu cu figurație barocă. Am fi nedrepți dacă am cita, pentru frumusețe, vreun fragment. Eugen Uricaru poate fi viitorul mare prozator.

Costin Tuchilă

CRITICĂ

Un poet baroc și criticul lui

Cea de-a doua carte a lui Ion Vartic, **Radu Stanca — Poezie și teatru** (Ed. Albatros, 1978) îmi întărește certitudinea că opțiunea sa pentru eseu vine, în primul rînd, dintr-un instinct creator. Criticul nu e neapărat un prozator deghizat, slujind cu umilință o formă intermediară (deși, stilistic, duhul matein plutește asupra întregului său stil, oferind pagini admirabile), ci o conștiință artistică pentru care distincția între genul „înalt" și cel „umil" și-a pierdut sensul, pentru care actul critic capătă legitimitate în măsura în care reprezintă o comunicare nemistificată a unei **forma mentis.** Calitatea esențială a eseisticii lui Ion Vartic o reprezintă stilul, adevărat „spectacol exterior" cu o forță sugestivă însă rar întîlnită, conținînd în radierile-i magnetice intuiții fine, disocieri atente și subtile. Criticul e totuși departe de a fi un impresionist, căci nu caută sublimul operei, ci și adaugă acesteia o nouă doză de inefabil prin propriu-i comentariu. Iată o descriere laconică a universului poetic stancian: „burgul cu stradele, cetatea hidă cu turmele ei (...); regi în jilțuri cu spetează, castelani adînciți în joc de șah, cavaleri cu grațioși boftori; halebarde, platoșe cu ținte (...), pumnale lucioase, scuturi sfărîmate (...); fecioarele rîvnitelor feude, fete moi, cu lung coturn, doamne coborîte din rame de argint (...); pajul trist, cu păr de aur sau pajul ambițios, obraznic, măscăriciul și nebunul, piticii, omul cu glugă roșie — călăul (...); menestrelul, bătrînul cantor apăsînd pedale de orgă, palide harfiste; gavote lente, corale luminoase și alte muzici delicate (...); și peste această luxurie, sugestii rău prevestitoare, simptome hidoase ale degradării: corbii și liliecii prinși în ziduri, paingii agățați de steme, strigoi și duhuri sublunare, nenumărate cripte, racle desperecheate, din care ies fantome ce sîngeră frumos...".

E o critică implicită care abandonează teoretizarea preferînd sugestia subtilă, care înlocuiește spectacolul pur al ideii cu sinteza dintre intuiție și expresia nuanțată. Pentru Ion Vartic, stilul potențează ideea și sugerează un complex de intuiții care configurează o viziune: În acest caz, s-ar traduce prin triumful „stilului" asupra esenței pure. E o viziune manieristă, în esență, care vine din credința că transcendența s-a convertit într-un sistem de hieroglife în spatele cărora putem ghici totul dar prin care nu putem recupera nimic.

Ideea eseului despre Radu Stanca pornește de la „obsesia unui sfîrșit iminent" pe care poetul, simțindu-l, încearcă să-l amîne printr-o suită de măști, printr-un teatralism conștient. Nevoia „ficțiunii perfecte" se amplifică pe măsură ce semnele morții sînt resimțite ca malefice dar puterea compensatoare a creației scade; iminența morții aduce cu sine și neîncrederea poetului în exorcismul poeziei. De la tentativa de negare a morții prin creație, poetul trece la ipostaza afirmării ei prin negarea lentă a creației Stările oscilante, ficțiunile crepusculare, aerul medieval, atmosfera vesperală ori geamătul înăbușit, trădează „propensiunea vădit barocă" a lui Radu Stanca, „veșnica (sa) tensiune complectuală". Poetul e un personaj matein, scrie Ion Vartic, prin nevoia de ficțiune, prin obstinația trăirii în ficțiune; e un adept al „stilului", așadar, prin care mimează autenticul. Mateină e și agresivitatea morții ce pîndește în dorul donjonului ori al doamnelor înveșmîntate în atlas și care amenință cu triumful de fiecare dată ce s-a spulberat o iluzie.

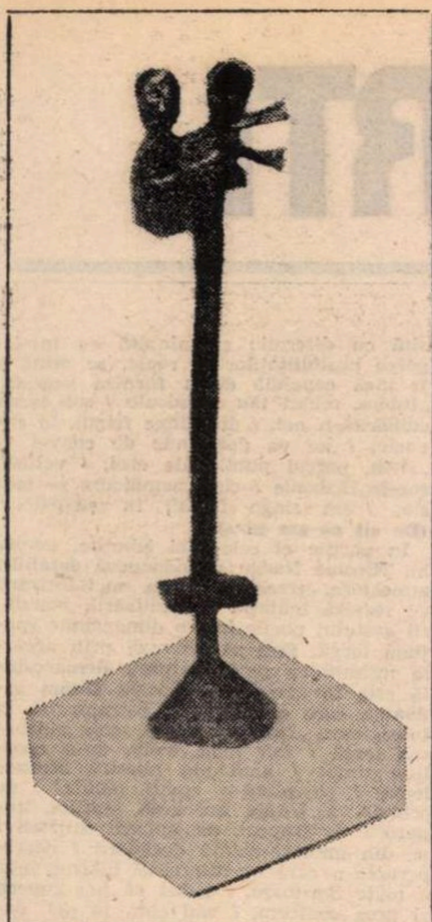
Quijotismul lui Radu Stanca, pe care criticul îl aseamănă cu cel matein, e mai puțin accentuat în primul caz. Diferența e vizibilă în raportarea diferită a celor doi față de modele: Radu Stanca e un alexandrin dintr-un instinct ludic al creației (ajuns la conștiința că inevitabilul nu poate fi nici măcar estompat prin creație, el mimează prin poezie existența neautentică). Matein dintr-o agonie a existenței. Iluzia mateină e împinsă cu insistență pînă la capăt, cea stanciană e subminată printr-un permanent „desengano" baroc. Pentru Radu Stanca măștile latine ori grecești sînt premise ale unei transfigurări vitale, pentru Mateiu masca dandistă e transfigurarea însăși a vieții. În fine, mai ales în teatru, Radu Stanca trăiește irealul ca „încă un real", în timp ce Mateiu trăiește irealul ca un triumf.

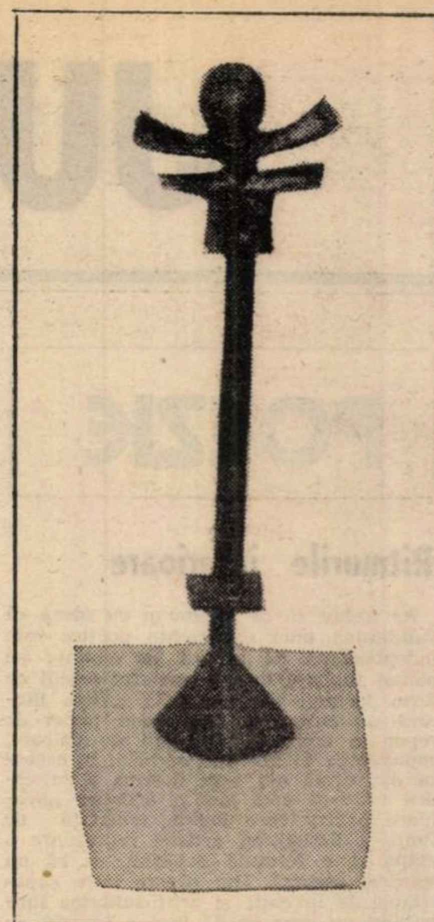
Caracteristică poeziei și teatrului stancian e starea intermediară, tradusă în poezie prin trăirea deghizată, ceea ce înseamnă un refuz premeditat al imediateții. Astfel, autorul **Corydonului** îmi apare ca un anti-baudelairian căci el refuză ceea ce lui Baudelaire i se refuză; el trăiește absența unei relații fiindcă anticipă insuficiența acesteia. Poetul, spune Radu Stanca, „e secretarul morții" și tocmai de aceea presupusul efect compensator al creației se transformă în explicitarea absenței oricărei soluții. Tot acestei intermedieri trebuie să-i asociem și orfismul poeziei lui Radu Stanca, pe care criticul îl sesizează mai ales în **Pasărea albastră.** În fond orfismul e o stare intermediară între apolinic și dionisiac și dacă aceste stări coexistă în poezia stanciană înseamnă că poetul realizează o simbioză a imaginii și dezamăgirii, a trăirii frenetice și a contemplației lucide. În acest sens, se poate spune că pentru poetul sibian orfismul reprezintă o sinteză barocă.

Toate aceste observații substanțiale dovedesc că Ion Vartic a reușit să ofere o imagine articulată asupra poeziei stanciene, care poate fi și o replică critică dată lui Radu Stanca. Eleganța demonstrației (bazată pe o asimilare a teoriei în profunzime), a negației critice, a acumulării de dovezi conving pe deplin că poezia stanciană trăiește dintr-un impuls baroc. Parafrazîndu-l pe autorul eseului, aș zice că Radu Stanca e un poet baroc, iar Ion Vartic criticul lui.

R. Țeposu

P.S. În cronica din numărul trecut, dintr-o eroare s-a omis un nume. Astfel, penultima frază se va citi corect: „Decît să insinuăm elevilor îndoiala hamletiană, mai drept ar fi să le inspirăm încrederea lui **Gracián**: de la o vorbă în carte, la o știință în fapte".





Clasicism și tendințe clasice în literatura română

Unele precizări privind comentariul Țiganiadei

Foarte interesant, pentru înțelegerea ideilor literare ale scriitorilor români, la începutul veacului trecut, este comentariul din subsolul **Țiganiadei** lui Ioan Budai-Deleanu, conceput după exemplul, s-a arătat, al altor epopei — **La secchia rapita** de Tassoni, **Le lutrin** de Boileau, **The Rape of the Lock** de Pope — cu deosebirea că. la aceştia, el are sensul unor simple note explicative la text, ale autorilor, în timp ce la poetul român capătă un aspect mai complex : adnotările sînt semnate de personaje — fictive — individualizate prin formație și preocupări (Mitru Perea, Erudițian, Filologos, Musofilos, Criticos etc.) angajate nu o dată în dialog și în polemică de idei care au în vedere nu doar clarificarea unor detalii de conținut ori de expresie ale epocii, ci și probleme mai generale de estetică și de meșteşug literar, constituind, cum a fost pe bună dreptate numit, un adevărat tratat de teorie literară și de poetică, întemeiat, în mare parte, pe conceptul clasic.[1] În această privință, comentariul lămurește, în spiritul poeticilor clasice, probleme ținînd de versificație, de specii literare (poemul epic, epitalamul), de limbajul figurat (metaforă, epitet, onomatopee, alegorie, personificare ș.a.), subliniind importanța stilului concis și dens : „Stilul poetic nu sloboade ca să grăiască cineva de obște sau ca și în voroava de toate zilele, ci mai vîrtos are deosebite regule și vorbeşte pe scurt, ba și multe cuvinte lasă afară și trebuie să înțăleagă ca și cînd ar fi puse". În explicarea și justificarea unor aspecte ale **Țiganiadei** ce țin de compoziție, de tehnică scriitoricească, comentatorii reprezentînd opinia lui Budai-Deleanu se sprijină, de obicei, pe experiența și autoritatea scriitorilor elini și latini, a lui Homer în primul rînd, și a unor scriitori de mai tîrziu, renascentiști sau clasici, care au scris epopei (Tasso, Milton, Klopstock) și care sînt frecvent citați, nu o dată ca argument decisiv, menit a pune punctul pe i în controverse. Așa, de pildă, în modul de a personifica, ne spune Mitru Perea, „poetul au metahirisit (trebuințat) obiceiul elinilor ș-a latinilor, care personisesc patimile și virtuțile (îmbunătățirile), căci prin aceasta, sîngur să osăbește poeticul (cîntărețul) de orator (urătoriul)". Cînd, la cîntul VI, un comentator, Idiotisianul, obiectează că poetul vorbește, referindu-se la dracii din iad, de dregătorii ca pe pămînt, iar un altul, Onochefalos, afirmă că poetul a reprodus ceea ce era scris în document, în timp ce al treilea, Criticos, susține că e vorba, de fapt, de o satiră cu adresă pămînteană, Musofilos vine cu precizarea că nu-i nici una, nici alta, că-i doar o „izvoditură", adică o ficțiune artistică, în sensul „izvoditorilor poeticești" ale lui Homer, Virgiliu, Milton, Tasso și Klopstock. Sau, cînd, la evocarea încăierării finale a țiganilor, același Idiotisianul întreabă, cu ton de obiecție, de unde știe poetul atîtea nume de țigani angajați în „bătălie", deoarece n-a fost de față atunci, un alt comentator, P. Mustrul ot Pun., îi răspunde, conclusiv : „Poetul au știut de-acolo de unde au știut și Homer care încă n-au fost de față la bătălia de la Troada" etc.

La cele de mai sus se adaugă referiri numeroase, în textul epopeii și în subsol, la mitologia clasică grecolatină, corespondențele și apropierile, în multe aspecte de detaliu, între **Țiganiada** și unele din epopeile clasice amintite, corespondențe — cele mai multe — relevate de adnotatorii operei. E adevărat că o parte a acestor referiri la antichitate sau la amănunte ale unor epopei clasice au o semnificație parodică[2] Bunăoară, Hîrgău „cel cu gura mare", care, după ciocnirea cu taurii, strigă, dînd de știre țiganilor că „vrăjmașii" s-au împrăștiat, e comparat de Erudițian cu Stentor din epopeia homerică, dacul Drăghici cu bătrînul Nestor („Aici să vede poeticu a imita spre Omer cînd scrie de bătrînul Nistor") etc. Alte referiri însă nu au acest caracter. De pildă, Brîndușa, mama lui Parpangel, vestită „fermecătoare", e apropiată, în adnotarea lui Erudițian, de Circe, care l-a „fermecat" pe Ulisse : „Brîndușa, precum o scrie poetul, e un fel de Circe (Chérchi), precum se află la Odiseia lui Omer, care pe soții lui Ulis prefăcusă în porci și alte vite". Același comentator constată asemănarea năvălirii lui Țepeș, noaptea, în tabăra turcilor, cu aceea pe care „au făcut Ulis cu Diomed în tabăra trațienilor la Troada" ; sau asemănarea soartei în iad, a lacomului (în povestirea lui Parpangel) care orice gustă se preface în aur și argint, cu soarta lui Midas din mitologia greacă. Ori, preschimbarea Romicăi, prin farmece, într-o tufă, din care Parpangel rupînd o rămurea, curge sînge și aude glasul suspinător al fetei, scenă „împrumutată", notează Erudițian, din Virgiliu ș.a.m.d. Oricum, mitologia clasică greco-romană, epopeile clasice ale antichității, arta lui Homer cu deosebire, sînt pentru adnotatorii **Țiganiadei**, pentru Budai-Deleanu, puncte de referință fundamentale, pe seama cărora poetul nostru își îngăduie uneori să glumească, de care se distanțează, în multe privințe, dar care rămîn, în ultimă instanță, și în esență, marile sale modele.

Cultura clasică temeinică, precum și, cum s-a mai spus, intenția rostită subliniat de scriitor de a crea, în limba română, „un feliu de poesie noao (...) ceva cu un feliu de stiluri noao, diferite de stihurile acele de obște ce le numim vierşuri și s-au obicinuit la cîntece de doru lelii și de frunză verde și ca de aceste" l-au făcut pe Budai-Deleanu, cum se vede și din acest citat, să nu se exprime prea măgulitor despre poezia populară. Altă dată, subliniindu-se, prin comentariul lui Mitru Perea, aceeași idee, anume că autorul **Țiganiadei** a vrut „a da un gust nou poesii noastre" după „obiceaiul elinilor ș-a latinilor", idee combătută vehement de Cocon Idiotisianul („Adecă teacă-fleacă / vorbe goale, pagubă de hîrtie") care e de părere că poetul trebuie „să cînte ca țiganii noștri, și cu verşuri cum sînt obicinuite", producînd și o mostră în acest sens, intervine, punînd lucrurile la punct în sensul opiniei poetului, Cocon Simplițian: „Dar lasă, frate, nu critisi cele ce nu înțălegi, ca să nu te faci de rîs, că așa judecînd ca tine, trebuie să defăimăm toți poeticii și să cîmtăm purure frunză verde". Aceeași dezavuare a stihurilor „de obște", la Erudițian, cînd se referă la Ioan Barac, autorul basmului **Arghir și Elena**, versificat în stihuri populare „Pentru această Ileană au povăstit și un dascăl din Avrig, în Ardel, dar într-alt chip începe, nu precum să spune aici, și cu vierşuri de obște, nu cu tot bine legate".

În atitudinea sa față de poezia populară, precum și în afirmarea necesității de a crea o poezie nouă, folosind exemplul marilor modele, Budai-Deleanu se sprijină, iarăși, pe experiența literaturilor clasice grecești și latine, a lui Homer și Vergiliu. „Latinii și elinii", notează un comentator anonim — alias poetul —, „încă au avut cîntări de acel feliu țărănești, precum au toate neamurile și acum, dar acest (feliu) de vierşuri sînt pentru gloata de obște. Însă (elinii) și latinii au avut și alt feliu de stihuri, obicinuite numai de cei învățați și la cîntările cu care să povestea faptele eroilor și a vitejilor, sau la imni alcătuiți spre lauda zeilor, precum să pot vedea la Omer și la Virghil. Deci autorul acestui poemation au socotit să facă o cercătură și să alcătuiască în limba noastră, ceva cu un feliu de stihuri noao". Deși, afirmă în continuare că n-a îndrăznit să facă un poem eroic, deoarece limba română „încă nu-i de ajuns lucrată și dreasă spre acel feliu de izvodituri", ci doar o „izvodire de șagă", pentru care a luat forma versurilor de la italieni, fiindcă limba italiană i se pare mai aproape de a noastră, — **Țiganiada** este, de fapt, o epopee în dublu registru, eroic și comic. Încercarea nu i se pare rea, dar își dă seama că, în privința ritmului, versurile au neajunsuri, ținînd, crede autorul, de limitele limbii, încît se întreabă dacă n-ar fi trebuit să facă o altă încercare, „cu alt feliu de metru, după obiceiul elinilor și a latinilor". În alte privințe, poetul s-a ținut îndeaproape de exemplul acestora, folosind „după regulile poeticești, mahine", adică „precum elinii și latinii prezeii săi și zicuăle sau zînele și nimfele sale au întrebuințat, așa el, după credința de obște de acum, pre îngeri și dimoni".

În reținerea pe care o are față de poezia populară Budai-Deleanu se întîlnește, în concepție, cu doctrina clasică. O atare atitudine pare ciudată la autorul **Țiganiadei**, operă despre care Călinescu afirmă, pe bună dreptate, că „seva populară trece gîlgîind prin acest trunchiu clasic"[3]. Propriu zis, poetul nu repudia poezia populară. Considera însă că o literatură, cum era literatura română în acel moment, poezia mai cu seamă, spre a ajunge la nivelul poeziei europene („precum să află la itălieni și alte neamuri"), trebuia să depășească tehnica spontană și rudimentară a poeziei lăutărești și să adopte o concepție și o tehnică mai pretențioasă, așa cum se vede la Homer și Virgiliu, și la alți poeți ai literaturilor europene de mai tîrziu, amintiți mai înainte. Concepția lui Budai-Deleanu trebuie înțeleasă în acest fel — ea este clasică și modernă și nu este cazul a i se face, aici, nici un fel de imputare. De altfel, în comentariul **Țiganiadei** se fac dese referiri la obiceiuri și tradiții populare, la limbajul diferențiat al personajelor, justificîndu-se, de pildă, modul de a se exprima ales al lui Florescu care, „ca un om bine născut și cu bune învățături", vorbește „cu un stil mai ales și mai rădicat", precum și vorbirea — specifică — a țiganilor („Poeticul face foarte bine, căci de vreme ce arată cum au vorbit țiganii, trebuie să arate și chipul de vorbit al lor, adecă dialectul lor de atunci, care nu putea să fie alt fără muntenesc"..., notează Mitru Perea). De asemenea, se explică rațiunea folosirii de către poet a unor cuvinte regionale ardelenești (pentru „ca să le scape de la perire", precizează același Mitru Perea), a proverbelor și zicătorilor populare („Însemnează că poeticu nostru au sili să bage în povestea aceasta toate zisele sau proverbiile de obște ce să obicinueze la țărani, dintru care e și această : „Fală goală, traistă ușoară"... scrie altădată, tot Mitru Perea) etc. Atari precizări făcute de adnotatorii **Țiganiadei** vădesc — și faptul a fost relevat cu deplin temei în atîtea rînduri — că poetul năzuia, depășindu-și prin asta formația clasică, spre ceea ce, încă din epoca pregătitoare a romantismului, s-a numit **culoare locală.** E de remarcat însă că, și în această privință, adnotatorii **Țiganiadei** sînt, nu o dată, foarte prudenți, obsedați de exemplul antichității clasice, al lui Homer, și ferindu-se de „localizări" precise, în spiritul, evident, al ficțiunii artistice în genere, dar, în primul rînd al clasicismului năzuind spre universal. Comentînd, de pildă, credința populară în legătură cu Sfîntu Ilie care umblă cu căruța sa prin nori și-l fulgeră pe diavol, Mitru Perea consemnează, în adnotarea sa că poetul a luat această credință din popor, „fiindcă el în toate urmează socotințelor de obște a norodului, cum au făcut și Omer". Sau cînd Criticos precizează că autorul **Țiganiadei** e, fără îndoială, ardelean fiindcă în poema sa pomenește de muntele Retezat, Mîndrilă îl ironizează necruțător : „Așa dară ar trebui să fie și din Thesalia, căci pomenește Parnasul, muntele Thesalii ; ar trebui să fie și muntean, că pomenește Cetatea Neagră ce este în Țara Muntenească!".

Dominat de teoria și experiența literaturii clasice, a celei grecești și latine îndeosebi, comentariul Țiganiadei vădește, fără îndoială, tendințe de emancipare din tiparele gîndirii clasice. Atari tendințe sînt însă timide, rămase în urma propriei experiențe creatoare, aceasta mult mai îndrăzneață și anticipînd, cu o forță ca a nici unei alte opere poetice din epocă, mari direcții în mișcarea literară românească din veacul al XIX-lea[4].

Dim. Păcurariu

---

1. Vezi D. Popovici, **Doctrina literară a Țiganiadei lui I. Budai-Deleanu**, în **Studii literare**, vol. IV, Cluj, 1948, p. 84
2. Vezi Savin Bratu, **Locul Țiganiadei în istoria ideologiei noastre literare**, în **Ipoteze și ipostaze**, București, 1973
3. G. Călinescu, **Istoria literaturii române**, 1941, p. 85
4. Vezi, în cartea noastră, **Clasicismul românesc**, capitolul consacrat Țiganiadei

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

G. SUMIFESCU — Talentul, convingător prin grija deosebită care se acordă metaforei. Forțezi uneori nota dorind să vînezi neapărat „noutatea“ (Cobor mai tainic) și cazi în grandilocvență (Glorie). Cea mai interesantă din grupaj, Joc rotund, îți poate servi drept ghid cinstit pentru ceea ce vei scrie de aici înainte.

DAN SCHEIANU — Un vag sentiment, că uneori masa de lucru e prea încărcată de cărțile altora, și această stare, în loc să consolideze, strivește personalitatea ucenicilor.

IULIAN CRUDU — La pîndă în natura largă, copilul își închipuie un cuib în care se instalează și de unde, nestingherindu-i, ascultă greierii. Finaluri frumoase-n Primăvara și în poemul copilăriei.

ALEXANDRU CRISTIAN MILOS — Vers clasic lung, strofă compactă, substanțială, cantabilitate. Toate acestea se găsesc în Povestea păsărilor. Chiar dacă păsările mor/Cenușa lor ne mai rămîne/Pe cerul fără nici un zbor,/Dor catedralele de pîine. Versuri demne de atenție în Poetul și În ordinea căutării, Lejer ca un om de serviciu, și altele.

MIHAI HAULICA — În crin oglindindu-se poetul, el vede stoluri de păsări care îl înconjoară ca o hlamidă lungă și grea. El are la piept, în loc de medalii, trei răni, Femeia, Cuvîntul și Țara... Și pentru ca nimeni să nu-l invidieze, poetul nu spune că în fiecare noapte vulturi nevăzuți vin și îi adîncesc durerea, mîncînd din aceste răni. Spre deosebire de alte poeme, în care lungimile alterează efectul, acesta din care am citat aproximativ, îți atinge ținta dintr-o singură mișcare. În Basorelief aflăm că doar un sărut desparte iadul de rai. Ea (cu majusculă) pare să fie un personaj dintr-un eden al liliputanilor, locuind între un spic și un crin. Părul ei, alergare de cai, iar cînd să-i atingi sufletul cu respirația, cineva spune : stai ! Și, în sfîrșit, poetul, lăsîndu-și zălog umbra străpunsă de halebardieri, într-un tărîm din care se salvează cu cal cu tot, reprezintă un moment semnificativ.

MARTIN CULCEA — De la Sentință, trecind prin Sentință infernală, o lume halucinantă a cărei temelie transparentă se construiește din sentimente omenești, din dor de împlinire, din cursele în care se cade pe rînd și fără părere de rău, traversînd melancolia trufașă a unei Sentințe intime prin care omul, copilărosul, se simte poate pe bună dreptate un semn dintre cele mai vechi de pe pămînt, aflăm Sentința nedreaptă (cea mai frumoasă din ciclu) și Sentința mai grea, unde cuvîntul și tăcerea sînt cele două fețe ale aceleiași medalii, pînă la ideea de a modela din pîine un cuțit din Sentință mai veche, iată această frază lungă, venind cu bucurie în întîmpinarea poeziei adevărate.

CORIN CULCEA — Același om crede, și dorește să-i încredințeze pe cei dragi, că în aceeași lume, în aceeași secundă, fericirea visată este departe de noi și este adînc îngropată în noi înșine. Fuga se înțelege ca o invitație nu la grăbire ci la meditație, la a privi pămîntul : Privește pămîntul iubito / adună-ți pupila aproape / și strigă și sfarmă cu vocea / cordonul de frunze uscate / /... coboară-ți suflarea în iarbă / și taci cînd se-ntoarce șopîrla/o dungă de soare să soarbă//... nu spune un singur cuvînt/privește-n adîncul de suflet/și afli în mine pămînt (Privește pămîntul). Dublă trăire este numai o izbucnire, o mărturisire, a stării-limită prin care trece un om, dar care stare-rămîne nebuloasă pentru cititor. Scrisorile către mama, cîte se vor fi scris și cîte se vor mai scrie, vor alcătui în final dovada unei minuni pierdute, sentimentul amar al celui care, supraviețuind, nu va putea rupe gratiile de aur ale luminii, ale vieții, pentru a-și strecura vocea dincolo.

POMPILIU UIDUMAC — Cu cele șapte plicuri deschise pe masă, vrem să înțelegem ce gust mai are pentru poetul din Toplet, mărturisita sa „încercare de a evada“ și dacă această vară, în care el și-a pus atîtea speranțe, îl așează printre „cititorii cei mai îndreptățiți ai revistei noastre, adică printre studenți“. Aceasta ar însemna că la toamnă, odată cu reluarea ședințelor cenaclului „Amfiteatru“, te-am invita printre noi. Aceasta pentru a-i dovedi poetului că niciodată nimeni aici n-a avut intenția de a se „descotorosi“ de el, indiferent dacă este sau nu este certat cu modestia. Între a scrie versuri și a fi oarecum poet, ori între încercarea (nebunească spui) de a face din orice poezie, sau de a pune cîte puțină poezie în fiecare lucru, propunem să facem deocamdată, împreună, din ciclurile trimise de mai bine de o jumătate de an, un grupaj pentru la toamnă.

PAUL LĂPUȘEANU — Înainte de a vă prezenta într-un cenaclu, credem că ar fi bine să vă puneți la punct în primul rînd cu gramatica limbii române, să citiți cu atenție și să scrieți conform normelor ortografiei. Cităm un fragment din O amintire pentru a vă ambiționa să fiți altă dată mai prudent, mai ales că vă recomandați a fi „un om serios, cu o muncă și funcție serioasă“ (! ?) Iată fragmentul : Și eu, rizind, plîngînd de fericit/Abia mai ținîndu-mă pe pămîntul afurisit,/Cu ultimii puteri m-am aruncat în gîtul lui/Și deodată, lumea se topi ușor, /Și deveni-i cu ea un fulg ușor, ușor... În altă parte urechile cîinelui erau lungi și grei, blana lui era roș, văile colindate în doi erau lungi și lați. (? !).

DORIN M. ȘTEFĂNESCU — Demnitatea celui ce caută cerul prin iarbă și beția celui ce caută Iarba pe cer sînt așezate din păcate, în formula consacrată de A. Păunescu în Contabilul său ! În fiecare poezie putem spune că există măcar un vers cu miez ales. Cîtă cădere doamne cată/să-nalțe-un fruct pînă la ramuri (Psalm) ; și nici un cuvînt nu-ncape-n cuvîntul/ce-așteaptă în spatele buzei zidit (În chipul ajuns) ; Sînt fructul ajuns/ el viermele ce suferă-n mine/năluca ce-o port în spinare/umbra mea/ sau poate a altuia/mai tare. (Străinul).

IULIAN TALIANU — Dacă n-ar fi atît de stufos, poemul Tinerețe ar reuși să impresioneze prin acuitatea observațiilor pe marginea psihologiei tinerei fete. La fel Autoportret, Insetatul cal, Pe drumul înapoi, Elegie. Cînd te naști lumină/ ești primăvara oamenilor/ cînd îi alegi/ești toamna lor/.../pe cînd tu ești cuprinsă/de oglindă/.../acum dacă n-aș fi păzit/de aceste cuvinte/aș fi singur.

DANIEL CORBU — Un Midas e poetul/tot ce atinge e prefăcut în flori... și dacă ne gîndim bine, acesta este un blestem, chiar dacă lumea nu ar fi otrăvită de fumul țevilor de eșapament, chiar dacă din cauza vitezei n-am confunda carburanții cu... hidrocarburile. Acest Midas, niciodată modern, stă, în viziunea unui confrate tînăr, la marginea drumului, desculț și rugător/ca vînzătorii de flori din Orient ?

TIC ROMAN — Mîinile omenești, bătrînele și truditele mîini, stau de la o vreme în poala bunicilor, și se uită la noi ca niște ochi calzi. Tîrziu va reveni (nu va revine !) și somnul lor părintesc. Desigur, și meduza, și cimpanzeul, și caracatița, și pinul, sînt simbolurile cu care încerci să convingi. Încă modeste, poemele sînt poate prea sărace în imagini și prea reci.

RADU STĂNCULESCU — Poezia are un aer comun. Așteptăm reportajele despre munca colegilor, muncă pe care o veți practica în această vară pe un șantier de construcții.

GRIGORE VISU — Nu ne vom îndoi niciodată de prietenia stejarului, nici de bunele intenții ale unui poet la început de drum.

VAL VALERIAN — Simple, pure, sincere, generoase sînt versurile dedicate lui Labiș. Celelalte, inclusiv acrostihul, au o destinație de interior, limitată.



Poemele adolescente

De fiecare dată, cînd vine toamna, sufletul meu stă în acele culori de aramă și aur și bronz, temîndu-se de pragul său, ascunzîndu-se mai adînc în miezul trupului mereu mai spre moarte ; toamna, sufletul meu visează la marile iubiri ciclice și ochiul se încarcă de ceață și dor lung. Atunci, nostalgic și în tăcere, mă purific interior și mut de asceză și de taine, mereu într-o așteptare încoronată cu rugă. Spre-a rezista citesc atunci poeme de putere.

Primăvara, de fiecare dată, sufletul meu dă muguri și, în așteptarea florilor, simt cum se nasc miresmele pregătindu-se de nuntă, pregătindu-se pentru marele bal cosmic. Atunci vîrstele dispar topindu-se în alb și roz și pur și verde, trupul prinde vigoare și sîngele devine sonor, iar de jur-împrejur lumina vibrînd. Amețit de izvoare și înfloriri, odată cu pămîntul și cerul, poezia mă naște, se naște asemenea astrelor pe firmament ivindu-se. Este o poezie nouă, cu voce mereu mai înaltă și mai cutezătoare.

Citesc atunci poeme tinere, adolescente poeme, fragede și cutezătoare, căutînd înțelesuri noi și veșnice, îndrăznind spre înălțimi și abisuri. Sunt poemele de început ale celor care, asemenea pomilor tineri, înflorind pentru primele fructe. Înfloriri care țin în suma lor sămînța, sîmburele veșniciei, poate. Și deși, adesea, peste aceste minuni, se abat vînturi și întîrziate vifornițe, adevăratele, cele pline de mister și putere, floririle cele bune, cu vlagă de veșnicie rămîn. Sigur, în această grădină niciodată, ca în timpul de față, n-au fost atîtea glasuri tinere, proaspete și cutezătoare, toate slujind Poeziei, încercînd, propunînd, confirmînd. Este o vreme a revoluției urcînd mereu în forme noi și înnoitoare, iar poezia a fost și este, prin ea însăși, purtătoarea de drapel a noului, a puterii noului.

Așa cum spuneam, citesc poeții tineri și foarte tineri cu aleasă grijă, cu interes, căutîndu-le chipul interior, vraja care-i luminează. La sfîrșitul acestei primăveri, am trăit bucuria descoperirii a trei dintre acești creatori, a căror măsură poetică mi se pare deosebită. Au citit în cenaclul revistei „Amfiteatru" impresionîndu-ne, impresionîndu-mă prin vocile atît de distincte, prin gîndirea poetică, prin singularitatea expresiei lirice. **Ana Fenoghen** ne-a relevat o fire dramatică, cu idei îndrăznețe, găsind neașteptate metafore, surprinzîndu-ne prin forma sincopată a versurilor învăluite într-o puritate de sorginte dramatică. **Irina Gorun** scrie o poezie aparent simplă, a unor trăiri cu totul personale, pe care, de cele mai multe ori, le acordă cu adînci semnificații filosofice, de destin. Cel mai tînăr, **Dan Bodnar**, este un eruptiv, un adevărat izvor de poezie, reușind să cînte viața în multitudinea-i de aspecte, dînd muzicalitate, ritm și lumină la tot ce se întîmplă în juru-i. Desigur, este greu de spus felul în care aceste trei autentice talente vor finaliza prin muncă și cultură harul poetic cu care sînt dăruiți. Cert, ne aflăm în fața unui nou val de tineri creatori, bazat structural în diversitatea-i, cu un ideal estetic luminos, ferm.

...Și, în toamnele care vor veni, cînd timpul iarăși mă va invada nemilos, spre a rezista, spre a mă purifica în tăcere, voi citi, de la acești trei colegi foarte tineri, poemele lor de putere.

Radu Cârneci

CARTEA DE DEBUT

Petru Romoșan: „Ochii lui Homer“

Încă din primele versuri ale cărții sale de debut apărută în Ed. **Facla** la finele lui 1977, Petru Romoșan își anunță posibilitățile și voința de a cuprinde și stăpîni semnificația unui timp și a unui ținut, milenare amîndouă, cu ajutorul cuvintelor. **Boerebistas, iată-mă, cu gălăgie și fală mă apropiu de tine. / Curtea de versuri lăudăroase / mă însoțește. / Sarmisecetuză ! triunghi de rouă !** De rouă **verde,** va completa poetul mai tîrziu. Părerea lui este de la bun început că prin abstinență, și sobrietate, și ascultare (de legi), se poate întemeia o mare împărăție, și aceasta a fost cu putință, cum cu putință au fost toate faptele legendare care ne vin de la tînărul timp al strămoșilor noștri. Și pînă unde poate lucra adînc convingerea într-un bine general, dacă nu pînă la cuvîntul de care s-au stîrpit viile? În cupe n-a mai lucit decît cinstita și atît de vremelnica lacrimă a biruitorului de sine. **Respirația devine albastră,** iubirea un drept, dîrzenia o cale deschisă către adevăr și înțelepciune. Și cine s-a putut învinge pe sine, poate învinge, cu atît mai mult, un agresor. Plouă cu aurărie, cu **imitații perfecte de bani** vechi, și unde naște în chinuri o femeie, se arată în clipa aceea și cîmpul de luptă, vedenia lui peste timp, în care bărbatul născut va pieri. Încă de-atunci, cîtă frunză și iarbă mormintele bărbaților despre care vorbim ca despre valurile mării și unduirile de grîu ! Și, asupra tuturor, ca un coif, cîntul în cugetul alesului, pe cînd omul de rînd cugetă și el în sineși simțind gîtuirea a nu ști ce să mai spună. De-o parte femeia frumoasă, de alta pămîntul egal în drepturi cu ea, și limba lor se întoarce încet, se schimbă pînă n-o mai recunoști, pînă cînd cerul abia își aduce aminte un murmur : **Sarmisecetuză ! triunghiu de rouă verde !**

Aș spune că nu poemul este aici mai important, sau mai frumos, decît semnificația lui, ci meditația la care te constrînge și sentimentele pe care ți le răscolește. Dacă primul ciclu al cărții, intitulat **Manuscrisele de la piatra roșie,** cuprinde trei poeme, **Fragmente dintr-o cronică regală : Boerebistas, Creanga de aur** și **Balada Lukanthrôpiei,** greoaie fiind la o lectură în fugă, acest prim ciclu ne avertizează că autorul lor este un spirit deosebit, dăruit el însuși cu o răbdare exemplară, coborînd parcă în fîntîni vechi și catacombe și scrijelind de pe pietrele nădușite în singurătate, aburul fostelor voci, întîmplările din care, paradoxal, au rămas cuvinte, cuvinte cu miezul dulce. Cuvintele țin locul acelor personaje colosale ale istoriei, oameni simpli, eroi, scribi, zei. Pe spatele lor de cămile de întuneric, cuvintele clatină, leagănă și fac să sclipească pentru cei care caută, faptele vechi, miturile. **„Cîntărețul sau Frumusețea a coborît sub o apă limpede și de acolo / șoptește (aici începe cîntecul și în cîntec oricine poate locui) ; /.../ Aceasta-i ziua cea mare, rîde Maimarele înțelepților, / oameni și lupi calcă temător curcubeul, / își schimbă între ei alcătuirea de fum. / se pot întoarce la începuturile vieții, / ba chiar o vreme se pot odihni în pîntecul maicii lor. / / — și rămîn cu ceața-n ochi și moartea pe buze. (Balada Lukanthrôpiei).** În celelalte două cicluri, **Celestul scrib,** dedicat lui D. R. Popescu, și **Rosa Canina,** se face elogiul poeziei încă de pe vremea cînd aceasta era spusă și cîntată, cînd, fără modestie, Homer, vorbind din cerul de întuneric al orbiei sale cu Hesiod, îl înzestra pe acesta **arătîndu-i** ce i se pare pe **pămînt / Sublim și odios de-asemeni (Hesiod).** Și ceea ce îi arăta era de asemeni o enigmă, eliminîndu-l pe lingușitor în propria lui singurătate, de care se teme. Concentrate, laconice, piesele celui de-al doilea ciclu ne dau o satisfacție mai mare la lectură, pretextele sînt variate, limbajul mai aproape de înțelegerea obișnuită. **Cei care explică miturile nu sînt poeți / trebuie să aduci ceva asemănător / marelui mit al furnicii / sau cu neînsemnatul mit al elefantului / sau asemănător cu mitul unui chibrit / pentru că a crea spune înțeleptul înseamnă a înmulți lumea (Kavafis).** Se comentează condiția tragică a mărului care atins de vreun defect imperfect e aruncat și cade între Înțelepciune și Frumusețe. Dar, **Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de frumusețe, /Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de putere, /.../ Hai să-i momim cu umilința noastră / Și cu înalta artă a descrierii / A unui păstrăv din apa roșcată... (Să aibă ei parte de mare faimă).** Din nou, ocolind istoria, și iar ocolind sufletul, poetul conchide liniștit că din toate ale lumii, din pereții ei duri și din canale, din aspirații și răniri, cuvîntul, numai el rezistă pînă la capăt. Într-un scurt poem **(după Dino Buzzati),** orice partener de joc al cuvîntului piere. **Incomod în lumea imediată /.../ Partenerul îmbătrînește iată-l cărunt / tu joci mai departe... (Barnabo).**

Deși foarte tînăr (născut la Orăștioara de Sus, județul Hunedoara, la 30 martie 1957 ; a debutat la 15 ani în Tribuna, la Cluj-Napoca, oraș în care își face liceul) Petru Romoșan se prezintă cititorilor cu această carte reușită, interesantă, într-un tiraj din păcate mic, carte poate prea sobră pentru gustul comun, substanțială însă pentru inițiați, încercînd să ridice și ridicînd promițător ștacheta în fața flăcărilor spiritului său cultivat.

Constanța Buzea

Noile poezii ale lui Eugenio Montale

În octombrie 1977 a apărut la editorul Mondadori în colecția de poezie „Lo specchio" ultimul volum al laureatului Nobel, intitulat „Quaderno di quattro anni". În cele cîteva rînduri publicate cu ocazia lansării volumului în revista „L'Espresso", criticul Cesare Segre spunea că „vocea lui Montale este, în aceste poezii, aceea a timpului". Așa cum ne-a obișnuit prin volumele anterioare („Ossi di seppia", „Le occasioni", „La bufera e altro", „Saturn" și „Diario del'71 e del'72") destul de puține pentru un octogenar, Montale continuă și aici să-și scrie „jurnalul" liric fără a se grăbi să pacteze cu „ismele" recente. Tema morții este obsedantă în acest volum. Poetul se exprimă pe sine, indiferent la orice presiune venită dinspre „moda" literară curentă, dar nu indiferent față de calitatea propriilor creații. E uimitor cît de modest poate fi acest ultim Montale. Într-un interviu din aceeași revistă (L'Espresso nr. 40, 9 oct. 1977), poetul mărturisea că înainte de a da volumul spre publicare i l-a arătat criticului Dante Isella care „a scos vreo 20 de poezii și trebuie să recunosc că după aceasta, recitind manuscrisul mi s-a părut cu totul îmbunătățit". Mai departe, Montale continuă astfel: „Aș fi acceptat chiar să nu public cartea, dacă Isella mi-ar fi spus că este slabă, inferioară celorlalte..." Trebuie să acceptăm că modestia lui Montale este cu totul exagerată dacă este cu adevărat sinceră. Oricum, din aceste cuvinte tinerii noștri poeți au multe de învățat.

Prezentare și traducere
MARIN MINCU

Un poet

Puțină viață îmi rămîne dar sper că voi găsi timp
să-i dedic viitorului tiran
săracele mele strofe. N-o să-mi spună să-mi tai vinele
precum Nero lui Lucan. Va vrea o laudă spontană
țîșnită dintr-o inimă recunoscătoare
și va avea din abundență. Pot la fel
să las urme durabile. În poezie
ceea ce contează nu e conținutul
ci Forma.

Morgana

Nu știu să-mi explic cum tinerețea ta
s-a tot prelungit
de atîta timp (și întocmai !)
Mă acuzaseră
că am abandonat gloata
ca și cum m-aș fi simțit
ilustru, ex gregis sau ce naiba altceva.
În schimb spusesem uneori revenons
à nos moutons (nu la oi însă)
dar turma gîndi



că nenorocul de a aparține la mai mulți
ar fi semnul unui suflet strîmb
și a unei inimi fără pietate.
Vai de mine, fiică adorată, adevărata mea
Regină a Nopții, Cordelia mea,
Brunhilda mea, rîndunica mea din zori,
baby-sitter a mea dacă mintea o ia razna
spadă a mea și scut
vai cum se pierd pistele
trasate pentru pasul nostru
de Manii care ne veghează, cei mai feroci
care au vegheat vreodată doi oameni
Au spus au scris că ne lipsi credința
Poate am avut un surogat.
Credința e altceva. Așa fu spus dar
nu s-a zis că aceasta ar fi sigur.
Poate ar fi fost de ajuns acea credință a Catastrofei
dar nu pentru tine care ieșeai pentru a te întoarce
din pîntecul Zeilor.

Martori din Genova

Aproape în fiecare zi îmi scria
un martor din Genova
ca să mă pregătească pentru Eveniment.
Ce e mai rău este că această totală
răsturnare
nu-mi oferă perspective prea confortabile
Dacă sfîrșește cine trăiește
viu nu fu niciodată
și reînvie în modul cel mai plăcut
mie pentru că nevăzute
mă tem că semnalele sale o să-mi parvină
cel puțin cifrate
pentru a mă avertiza că adevăratul concediu
este întotdeauna în curs de încercare
Dacă fu trist gîndul morții
acela că Totul durează totuși
este cel mai înfricoșător.

Poezia

(În Italia)

Din zorii secolului se discută
dacă poezia se află înăuntru sau înafară.
La început învinse „înăuntrul", apoi contraatacă dur
cealaltă și după ani se ajunse la un forfait
care nu va putea să dureze pentru că „înafară"
e înarmată pînă în dinți

Actualitatea eseului

IGOR BARRETO-SANTOJA

Ficțiunea ca o categorie a realității

TENDINȚE NOI ÎN CINEMATOGRAFIA DIN ARGENTINA, CUBA, BOLIVIA

Dacă ceva poate diferenția în mod esențial **cinema nuovo** brazilian de cinematograful contemporan cu el, ce se dezvoltă în Argentina, Cuba și Bolivia, aceea este atitudinea particulară pe care cineastul o adoptă, într-una dintre cele două tendințe, față de realitate. Dacă în prima tendință atitudinea morală a regizorului față de realitate devine expresie artistică înăuntrul filmului[1], pentru a doua tendință, în manieră diferită, atitudinea care ulterior se va traduce în fapt artistic va fi aceea care se va pune constant sub semnul politicului. De aici se desprinde accentul pe care îl conferă acestei cinematografii „efectivitatea" creațiilor sale înăuntrul unui proiect antiimperialist. Mai mult decît reluarea unei tradiții culturale, interesează crearea unui cinematograf care își revendică imaginea unui prezent de luptă. Istoricul devine important doar în măsura în care păstrează un strîns raport cu acest prezent, doar cînd corespunde necesităților unei circumstanțe concrete de rezistență politică[2]. Acestei rigurozități în înțelegerea angajării sociale, îi corespunde în aceeași manieră, o formă riguroasă de a înfrunta realitatea și de a se exprima pornind de la ea. Acest cinematograf nu este unul fundamental denunțător, ci în aceasta constă sensul evoluției sale în raport cu experiențele lui Fernando Birri și Nelson Pereira Dos Santos. El nu se limitează la o simplă redare a realității[3], dimpotrivă, el tinde să se constituie ca un cinematograf al explicației și analizei, al căutării rațiunii „de ce"-ului și „pentru ce"-ului unor stări de lucruri. Ar putea fi definit, foarte sumar, ca un cinematograf al cauzelor, și nu a efectelor. „Ora rugurilor" se acreditează în acest sens ca un amplu eseu (4 ore și 25 minute de proiecție), asupra cauzelor și consecințelor neocolonialismului, odată cu relevarea potențialității poporului de a depăși această situație. Un alt exemplu ilustrativ — filmul cubanez „David" — cvasi-biografia unui tînăr revoluționar; structura sa nu se bazează pe accentuarea anecdoticului, pe construcția fabulei, ci, dimpotrivă, așa cum declară regizorul Enrique Pineda Barnet, narațiunea filmului nu reprezintă un continuu „ce se întîmplă", ci un constant „pentru ce se întîmplă" și „cum se întîmplă"[4].

La baza acestei evoluții a unui cinematograf de la simpla denunțare la căutarea și analiza cauzelor, se află încercarea de a preciza cu mai multă exactitate, pe parcursul dezvoltării, tipul particular de spectator căruia i se adresează filmul. În această privință, atît „Grupul Cinematografului de Eliberare" din Argentina, în prima sa Declarație cît și cubanezul Garcia Espinosa, în lucrarea „Cinematograful imperialist", afirmă că fac filme doar pentru „cei care luptă", adică pentru cei care sînt direct implicați, ca autori în procesul antineocolonialist, ca și pentru cei care au posibilitatea de a deveni, în perspectivă, implicați în acest proces. Astfel, acest cinematograf se dezvoltă ca viziunea acestui grup uman, angajat, asupra unei părți a realității obiective. În limitele acestei viziuni ca reflectare a realității, regia și imaginea filmică se vor restrînge în formă evolutivă, pe măsura accesiunii de la pionierii Birri și Dos Santos pînă la Sanjines la rolul unui „instrument eficace". Această calitate de „instrument" nu neagă caracterul specific al cinematografului; ea trebuie înțeleasă: în cazul Cubei și Argentinei ca maximă obiectivizare de către regizor a viziunii grupului, înăuntrul unui proces de disecare a realității, accentuîndu-se, în special, caracterul de concretețe a imaginii, coerența discursului filmic, forța sa de sinteză și analiză, sau, ca în cazul lui Sanjines (Bolivia) calitatea de „instrument" se definește ca maximă aderență a regizorului la formele particulare de expresie ale viziunii grupului; accentul cade în acest caz nu atît pe analiză cît pe selectarea acelor elemente ale limbajului cinematografic corespunzătoare manierei specifice de abordare a realității, a grupului uman reprezentat de regizor[5]. Ambelor forme de manifestare a calității de „instrument" le e comună importanța dată caracterului documentar în reflectarea realității. „Grupul cinematografului de Eliberare" din Argentina, în adevăratul spirit al școlii „Santa Fe"[6], consideră documentarul „principala bază a unei cinematografii revoluționare"[7]. Această opinie poate fi ușor generalizată asupra celorlalte cinematografii în chestiune. Caracterul fundamental documentar, de tendință a „păstrării" realității în datele sale fundamentale devine punctul-cheie în conturarea conceptului de realism. În opoziție cu cinema nuovo, cineastul acestei tendințe nu tinde înăuntrul filmului să prezinte în formă diferențiată elementele care exprimă experiența sa subiectivă de cele care prezintă verist realitatea. Dimpotrivă, tendința se orientează spre elaborarea unui discurs echilibrat, omogen în stilul său de expunere, opunîndu-se salturilor violente, de la un stil la altul, atît de caracteristic pentru cinema nuovo. Tensiunile între subiectivitatea artistului și aspectul obiectiv al realității, spre deosebire de cinematograful brazilian, se vor deplasa între exteriorul operei pentru a se manifesta înăuntrul procesului de creație, prin efortul cineastului de a prezenta o realitate esențializată, surprinsă în trăsăturile sale cele mai tipice. De aici, preocuparea accentuată pentru montaj, considerat în toate fazele sale, aplicîndu-se cu precădere tezele pudovkiene (ex. „Now"[8] și „Oale populare"[9]; de aici observarea și manipularea ritmurilor vizuale și sonore, cu adevărat simț gramatical (ex.: „Lucia"); preocuparea aproape științifică pentru timpul cinematografic (ex.: „Memorii ale subdezvoltării"[10] și „Principalul dușman"[11]; simțul cult și eficace al efectului sonor: muzică, cuvinte, zgomote și combinațiile lor (ex.: „Ora rugurilor"). Această transfigurare a realității, în formă esențializată, se opune „obiectivității absolute"[12], caracteristică pentru ciné-verite, influența acestei mișcări limitîndu-se doar la unele tehnici cinematografice, la refuzul decupajului tradițional în favoarea improvizației, la filmarea cu aparatul în mînă și cu sunet în priză directă. Dar diferența este esențială — accentul cade pe forța de recreare a imaginilor, **condiționată** de folosirea tehnicilor amintite. Din această cauză cinematograful acestei tendințe se apropie mai mult de neorealismul italian, în măsura în care acesta, cum afirma André Bazin, recompune realitatea „pornind de la elemente disociate, văzute prin intermediul unui artist, reflectată prin conștiința lui"[13].

În aceeași manieră realismul acestor cinematografii vor depăși simpla constatare a realității. Pe parcursul acestui proces de transfigurare, ficțiunea va tinde continuu să se definească înăuntrul sferei documentarului, ca expresie directă a realului. Fernando Solanos și Octavio Getino văd în această tendință „cea mai mare posibilitate de a elibera într-adevăr, și nu fictiv, fantezia"[14]. Sanjines, în același spirit stabilește ca diferență fundamentală între cinematograful burghez și cel popular: „...exprimarea realității dinăutru înspre afară", tipică cinematografului popular, „adică din experiența obiectivă"[15]. Și o ultimă poziție, exprimată în formă mai amplă de cineastul cubanez Garcia Espinosa[16], afirmînd că nu putea să se nască „noua dramaturgie a continentului, dacă nu exista o încercare de redefinire în raportul realitate-ficțiune". Tratarea științifică a cinematografului duce la precizarea justei dimensiuni a ambelor categorii, duce la „evidențierea ficțiunii ca o categorie a realității".

---

1. De aici o evidentă coincidență în această privință cu neorealismul italian — Rossellini afirmă, caracterizînd această mișcare ca „o abordare morală care devine un fapt artistic" (Aspectul microscopic al cinematografului, Cahiers du cinéma, sept.-nov. 1955) în: Vol. I „A șaptea artă" — Editura Meridiane, București, 1966, p. 365.
2. „Lucia" lui H. Solás, 1969, în special în primele capitole și în „Prima lovitură cu macheta" (Daniel Diaz Torres, 1969) sînt exemple ale unui cinematograf istoric, cu un amplu ecou în prezent. Dar trebuie menționat că ambele filme cubaneze ating tema luptei pentru eliberare națională (împotriva imperialismului spaniol), în clipa în care insula suferea blocada impusă de S.U.A.
3. Cineastul cubanez Enrique Pineda Barnet declara în articolul „Note despre un cinematograf militant, revoluționar și despre funcțiunea sa socială", că: „nu se mai poate accepta că cinematograful este redare, decît în cazul în care această redare devine o armă... A reda implică a limita și a cristaliza dinamica însăși a dezvoltării cinematografului" — Pensamiente critico, nr. 42/1970.
4. Momente ale cinematografului cubanez, în „Pensamiente critico", nr. 42/1970.
5. Vezi capitolul „Practica filmului și cinematografului popular".
6. Școală documentaristă, cea mai importantă din Argentina și prima din America Latină, care își dezvoltă activitatea în decada 1950-60, apreciind documentarul ca unicul gen specific cinematografului. Principalul său exponent — Fernardo Birri; poziția sa de cineast angajat și conceptele sale estetice au avut un amplu ecou în cinematograful contemporan al continentului.
7. „Despre un al 3-lea cinematograf" — Tricontinental, Buenos Aires, 13/1969.
8. Cuba, 1965, regia Santiago Alvarez.
9. Argentina, 1967, regia Gerardo Vallejo.
10. Cuba, 1968, regia Tomás Gutierez Alea.
11. Bolivia, 1970, regia S. Sanjines.
12. Constituind ținta acuzației lui Antonioni asupra „ciné-verité-ului" — v. „Realitatea și cinematograful direct", în „Positif" 66/1965 — A șaptea artă, vol. 1, p. 383, Ed. Meridiane, București, 1966.
13. „Ce este cinematograful ?", Editura Meridiane, București, 1968, p. 192.
14. **Note pentru o judecată critică decolonizată — în Cine del tercer mundo**, Buenos Aires, 2/1969.
15. Manifest împărțit, publicului cu ocazia premierei unui film regizat de Sanjines, în Bolivia sub titlul „contra unui cinema împotriva poporului și pentru un cinema alături de popor".
16. **Op. cit.**, p. 38—53.

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
August 1978
8
(152)
Apare lunar
12 pagini
1 leu


Acest număr este ilustrat cu desene de Horia Roşca (vezi pag. 11)

AUGUST

Ce furnicar frumos de raze treze
în miez de anotimp de-azur arzind
sus, pe-ale vremii calme metereze
ea liniştea s-o-nculce pe pămînt.

Naivi, ne pare vremea saturnină
ca-n versul lui Verlaine şi presimţim
o eră de-nceputuri, genuină
sub ochii zeului de cin sublim.

Al. Andriţoiu

IN ACEST NUMĂR : ● Mihai Milca – **Umanismul revoluţionar – modelatorul activ al conştiinţei culturale** (pag. 3) ● M. N. Rusu – **Cronică literară la M. Eminescu, Opere, VII (pag. 2)** ● György Mandics – **„Joc secund" – sistemul ideatic** (pag. 4) ● Ioan Buduca – **Roman şi istorie** (pag. 4) ● Ion Cristoiu – **Pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane : Premiile Academiei (1949)** – (pag. 5) ● Teodor Bulza – **Delegatul şi Monitorul oficial,** fragment de roman (pag. 6–7) ● Versuri de Passionaria Stoicescu, Elena Ştefoi, Patrel Berceanu ● **Jurnal de cărţi** – Maria-Ana Tupan, Costin Tuchilă, B. Ioan, Radu Călin Cristea, Radu Săplăcan, Constantin Hârlav (pag. 8–9) ● George Potra, Gr. Ploeşteanu – **Revoluţia de la 1848 – documente inedite** (pag. 10) ● C. Buzea – **Convorbiri colegiale, Cartea de debut** ● **Caietele taberei** (pag. 11)

LUMINA VIITORULUI

August ne oferă în fiecare an prilejul unei tonice şi pline de semnificaţii retrospective. Aceea a istoriei unui popor care a parcurs cu repeziciune etape importante într-un proces de continuă şi fertilă dezvoltare pe planuri multiple. Aceea însă, în egală măsură, a luptei dinamice pentru împlinirea idealurilor socialiste de progres, bunăstare şi pace a tuturor celor angajaţi plenar în transformarea radicală a chipului României, în definitivarea trăsăturilor unei civilizaţii al cărui contur ferm se profilează deja dintr-un viitor apropiat, confirmînd speranţe şi aspiraţii, visuri ce au stat la temelia sacrificiilor şi eforturilor generaţiilor trecute şi prezente.

Pentru cei mai tineri dintre noi, pentru cei ce au identificat începutul şi durata propriei existenţe cu începutul şi desfăşurarea unei noi ere – aceea a revoluţiei socialiste şi a desăvîrşirii schimbărilor produse de ea – pe teritoriul României, August este un moment crucial de istorie vie, un punct de referinţă spre care converg, în fiecare an, fapte şi evenimente, gînduri şi sentimente, dorinţe şi împliniri, realităţi noi şi nădejdi noi. August este teritoriul simbolic al confruntărilor între vechi şi nou, între o dimensiune a trecutului nostru, marcată de exploatare socială, de condiţionări politice şi de pericole nenumărate planînd asupra însăşi fiinţei naţionale a poporului nostru şi o dimensiune a prezentului, marcată de atribuirea unei noi demnităţi individului prin desfiinţarea exploatării omului de către om, prin consolidarea forţei morale a statului şi desprinderea politicii acestuia de tutele şi ingerinţe. August este luna în care ne regăsim periodic mai puternici şi mai decişi, avînd tot mai pregnant conştiinţa că ceea ce facem se datorează muncii noastre, că libertatea pe care o construim şi sîntem decişi să o apărăm nu ne-a fost dăruită de nimeni, ci este un bun pe care ni l-am însuşit întrucît ne aparţine de cînd există populaţie şi limbă românească şi străromânească pe aceste meleaguri.

De peste un deceniu această conştiinţă a libertăţii este mai profundă, mai bogată în rezonanţe, mai plină de umanitate. De peste un deceniu creşterea ei este indisolubil legată de un nume pronunţat cu respect pe toate meridianele şi în toate limbile. **Nicolae Ceauşescu,** preşedintele României socialiste, a devenit simbolul experienţei rodnice a unui popor dispus să ardă etapele, să străbată accelerat orizonturile de dificultăţi create de decenii şi secole întunecate, pentru a înălţa un edificiu consonant cu exigenţele ritmului trepidant de evoluţie al societăţilor moderne, cu înaltele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii contemporane, dar mai ales consonant cu o nouă atitudine, de stimă şi preţuire, faţă de toate cuceririle puse de om în slujba liniştii, echilibrului, armoniei şi bunăstării existenţei sale.

În ce măsură gîndirea şi acţiunea nemijlocită a preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi-au pus pecetea pe fizionomia politică a veacului nostru, influenţînd-o în sens pozitiv, a relevat cu pregnanţă cunoscutul om politic şi publicist mexican Carlos Loret de Mola. **„Nicolae Ceauşescu este** – arată acesta – **creatorul uneia dintre cele mai mari realizări ale timpului nostru : păstrarea cu sfinţenie a autenticei fizionomii morale a patriei sale, şi, prin aceasta, a autorităţii universale necesare pentru a fi unul dintre marii conducători ai conlucrării dintre popoarele secolului al XX-lea".**

Afirmîndu-şi cu tot mai multă vigoare identitatea proprie în contextul eforturilor generale ale popoarelor îndreptate în direcţia păcii, progresului, poporul român păşeşte în cel de al 35-lea an al libertăţii sale ferm hotărît să dea strălucire viitorului prin faptele prezentului. Suflului de dăruire civică, de înalt patriotism ce animă gîndirea şi acţiunea primului cetăţean al ţării, îi corespund pasiunea şi rîvna cu care toţi oamenii muncii dau viaţă obiectivelor măreţe ale înaintării României spre comunism.

August este o lună nu doar a bilanţului prefacerilor, ci şi a clarificării perspectivelor. Dintr-un prezent ardent se vede limpede, în plină lumină, viitorul.

„Amfiteatru".

• cronica literară •

M. EMINESCU – Opere, VII, Proza literară*)

Eminescu este cel mai „dogmatic" poet din literatura noastră. Unica „dogmă" estetică pe care autorul **Luceafărului** a admis-o (și mai ales a relevat-o) este aceea a viziunii spațiului natal, a liniilor și forțelor prin care acesta intră în conceptul de poezie în particular și de literatură în special. Cu cît accepți mai „normativ" — pare să spună Eminescu — natura românească, cu atît ești mai universal. Eminescu n-a demonstrat aceasta cu mijloace teoretice directe (o va face în secolul nostru un alt mare poet, creind un nou eminescianism). El s-a mărginit să transpună în poezie dogma spațiului românesc. Dar nu numai în poezie. Apariția volumului VII din seria de **Opere** a poetului — ediție critică intemeiată de Perpessicius și reluată în fine după mulți ani de tergiversări — ilustrează faptul că dogma eminesciană funcționează și în proza sa literară. Este de presupus că următoarele volume ale ediției, cuprinzînd teatrul, dar mai ales publicistica — un fel de „terra incognita" a operei lui Eminescu — vor releva și pe teoreticianul, avant la lettre, al „spațiului mioritic".

Prezența, în actuala ediție, a unui text eminescian îndeobște uitat — **La curtea cuconului Vasile Creangă** — ne oferă nu numai o cheie nouă pentru descifrarea structurii narative a poetului, a viziunii sale comune atît poeziei cît și prozei, dar și sugestii prețioase pentru reconstituirea filosofiei culturii eminesciene. Mă rezum a releva doar una dintre ele, anume pe aceea care ne atrage atenția că premisele „filosofiei stilului" în literatura și cultura română sînt mult mai vechi decît cele formulate în secolul nostru. În ceea ce privește pe cele externe, din alte literaturi, s-a mai vorbit, insuși creatorul teoriei la noi, l-am numit pe Lucian Blaga, a oferit, în acest sens, panorama sa critică. Eminescu însă a fost puțin abordat sub acest aspect, deși în momentul de față, nu ducem lipsă de cercetători protocronici.

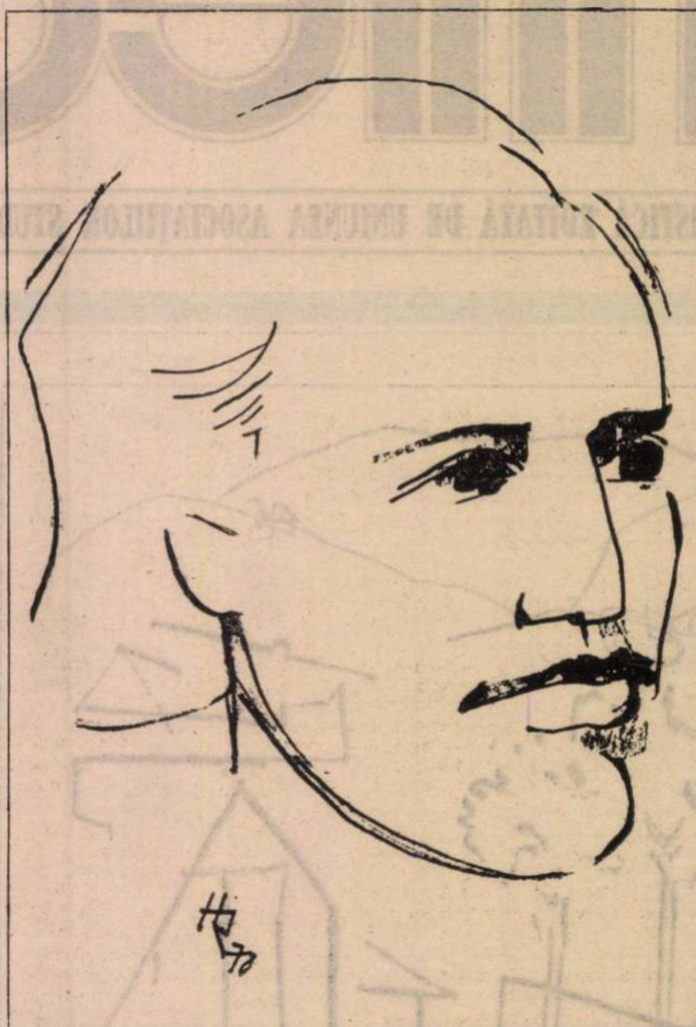
Călinescu s-a referit la stilistica eminesciană (ca filosofie), însă mai puțin sub aspectul determinismului ei existențial. Destul de refractar la unele teorii blagiene, marele critic arunca din copaie, odată cu apa, și copilul. Dar în felul cum a procedat vis-à-vis de Blaga n-a făcut decît să adincească ceea ce mai mult îi apropie decît îi desparte ; căci deși au mers pe drumuri diferite au avut aceeași țintă : detașarea specificului estetic național în literatura noastră și, implicit, sublinierea potențialului său în universalitate. Apariția prozei literare eminesciene — cuprinzînd piesa **La curtea cuconului Vasile Creangă** este, cred, în măsură să împace vechea dispută dintre Călinescu și Blaga. Cu atît mai mult cu cît editarea volumului VII de opere ale poetului nostru național, constituie, indiscutabil, un eveniment cultural remarcabil, asupra căruia critica literară ar trebui să nu fie zgîrcită în aprecieri.

Despre intenționalitatea povestirii **La curtea cuconului Vasile Creangă** pot fi acceptate mai multe ipoteze, așa cum de altfel procedează și editorii de față în notele și comentariile volumului. Dar dincolo de toate acestea este de discutat **raportul** dintre general și particular pe care îl sugerează narațiunea lui Eminescu, iar în al doilea rînd, **originea** termenilor utilizați în consens **literal** cu raportul de mai sus.

Se observă că descriind geografia Moldovei, Eminescu nu cantonează în individual și concret, ci caută **regula** spațiului natural pe care-l descrie „stereotipia" reliefului, cum o numește el foarte modern. Într-o masă de arhaisme, el introduce termenul abstract, în cazul nostru geometric, pentru a realiza **nu o copie** după natură, ci pentru a descoperi **invariantele** acesteia, ale spațiului nostru românesc, firește pe o anume porțiune a lui, dar semnificativă pentru întregul său teritoriu spiritual ; o invariantă care să sugereze atributele unui stil specific, pămîntean: „Pe cînd țara de jos a Moldovei e semănată **numai de coline** cari arate primăvara, par, cu brazdele lor răsturnate în soare, niște mușunoaie mari, și negre, în țara de sus **colinele devin dealuri** și văile — rîpe. Cei dentîi **inalță** coaste albe și neroditoare de lut, prin rîpele **adînci** cresc ierburi mari și nepăscute, pietre grunțuroase dar fără consistență se văd **clădite** cu păreți în huma cenușie și umedă și prin adîncituri de bălți și pîraie lenese se așează pe grunzurii pămîntului o salitră albă și strălucitoare ca bruma. Spata dealurilor e adesea **întinsă**, șeasă ca palma și de **o productivitate** mare si **regulată**, de aceea adevăratul **grînar** al Moldovei rămîne țara de sus. În văi si deasupra rîpelor neroditoare erau risipite satele, pe **planul** dealurilor, arătura. O deosebire de la această **regulă** face însă valea Siretului si a Sucevei care, prin **perspectiva** sa frumoasă, prin mîndra depărtare a dumbravelor sale si prin acea **întinsoare molatecă** și strălucită sub **o boltă** ce pare menită a fi **etern albastră**, pare un rai pămîntesc". (s. n.)

Eminescu, ca si Blaga mai tîrziu, reține aici formele **ondulatorii** ale spațiului fizic, transcrise în termeni de economie politică, astronomie și geografie. Nu sînt excluse nici unele posibile împrumuturi din „teoria ondulațiunii" a lui Vasile Conta. Aceeași căutare a unei **reguli** a spațiului o va întreprinde, într-un plan și mai abstract, Ion Barbu cînd va fi vorba de norma, regula spațiului balcanic în general și a Isarlîcului în special. Este de observat că Eminescu caută, în prima parte a povestirii, să desprindă un **model general** dintr-un cadru individual. Dar acel model care, sintetizînd datele esențiale, să facă recognoscibil particularul de la care pleacă sau la care se aplică. De altfel, în partea a doua a povestirii, efectuînd o **mișcare de translație** (caracteristică și altor povestiri ale sale), el trece de la descrierea caracterului geografic la acela uman, deci etnografic, izbutind să creeze cîteva **tipologii** în care se recunoaște epoca de alexandrinism a satului (și basmului) românesc.

Metoda descriptivă și logică folosită de Eminescu aici pare să fie împrumutată de la modul în care geografii construiesc hărțile unui teritoriu dat. Eminescu transcrie în **semne**, în **indicatori**, adică în ideograme, ceea ce este particular și concret pe teren. Acest mod de a **abstractiza** un peisaj pînă la descoperirea elementelor constitutive generale este caracteristic și altor episoade din prozele sale, iar uneori e de regăsit si în poeme. Eminescu introduce astfel în literatură **perspectiva aeriană** asupra obiectivului literar. Alteori el aplică metoda și în sens invers : un singur obiect sau fragment de peisaj este văzut ca **o sumă de semne**, ca un **cifru** existențial. O anumită inițiere cabalistică și o anumită viziune labirintică asupra existenței nu trebuie exclu-



se din discuție, mai înainte de a vedea aici, cum o fac editorii la aparatul de note și comentarii, o prefigurare a „tolstoianismului". Personajele lui Eminescu — patriarhii înțelepciunii mai ales — arată o predilecție mistică pentru utilizarea cărților ca **piese magice**, pentru descifrarea lor ca pe o hartă abstractă. Deci nu numai lectura unui peisaj, ca în cazul celui din narațiunea **La curtea cuconului Vasile Creangă**, este făcută ca și cum poetul ar citi rîndurile și desenele unei cărți, ci și invers, o carte este interpretată (sau o figură umană) ca un întins peisaj geografic. Iată o descriere în acest fel din **Sărmanul Dionis** care, din punct de vedere metodologic, al „stilisticii spațiului", nu se deosebește de fragmentul citat mai sus, dimpotrivă, întîlnim și termeni asemănători : „La căpețelul de luminare ce sta în gîtul garafei cu ochiul roș și bolnav, el **deschise o carte** veche legată cu piele și roasă de molii — un manuscript de zodii. El era un ateist superstițios — și sînt mulți de aceștia. Inițialele acestei cărți cu buchii erau scrise ciudat cu cerneală roșie ca sîngele, caractere slave de o evlavioasă, gheboasă, fantastică arătare. O astrologie mai mult de origină bizantină, bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pămîntul de centrul arhitecturei lumești și pe om de creatura pentru a cărui plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea (...) Tablele erau pline de schemele unei sisteme lumești imaginare, pe mărgini cu portretele lui Platon și Pitagora (...) Constelațiuni zugrăvite cu roș, calcule geometrice zidite după o închipuită și mistică sistemă, în urmă multe tîlcuiri de visuri, coordonate alfabetic — o carte care nu lasa nimic de dorit pentru a aprinde niște creieri superstițioși, dispuși la o asemenea hrană (...) Cu coatele așezate pe masă și cu capul în mîini, Dionis **descifra textul obscur** cu-n interes deosebit, pînă ce căpețelul **de lumină începu a agoniza fumegînd**. Se stinse. El își apropie scaunul de fereastră pe **care o deschise** și, la lumina cea palidă a **lunei**, el întorcea **foaie** cu foaie uitîndu-se la constelațiunile ciudate. Pe o pagină găsi o mulțime de cercuri ce se tăiau, atît de multe încît părea un ghem de fire roș sau un painjiniș zugrăvit cu sînge. Apoi **își ridică ochii** și privi visînd în fața cea blîndă a lunei — ea trecea frumoasă, clară pe un cer limpede, adînc, transparent prin nouri de un fluid de argint, prin stelele mari de aur topit. Părea că deasupra mai sînt o mie de ceruri, părea că presupusa lor ființă transpare **prin albastra-i adîncime...** Cine știe — gîndi Dionis — dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune în adîncimile sufletești, în lumi care se formează aevea așa cum le dorești, în spații luminate de **un albastru** splendid, umed și curgător". (s.n.). În acest pasaj putem recunoaște metodologia stilisticii poetului, **mișcarea sa de translație** de la parte la întreg, de la orizontala pămîntului la verticala cerului, aproape toate elementele și raporturile între elemente din teoria sa culturală și viziunea sa filosofică.

În pasajul din **La curtea cuconului Vasile Creangă** se observă că **regula spațiului eminescian** este determinată de o anumită geometrie a reliefului moldav, de coordonatele abstracte ale obiectului inventariat, fie peisaj, fizionomie umană sau paginile unei cărți roase de molii. Dar Eminescu pare că nu caută a desprinde caracterul general, „stereotipia" acestora, ci mai ales pe acelea ale spațiului românesc în general. Am văzut că, anticipîndu-l pe Lucian Blaga, autorul **Sărmanului Dionis** desprinde cîteva elemente de formă și „duh", adică inefabil, care să contureze un **model posibil** al spațiului românesc. Aceste elemente ar fi : aspectul (și noțiunea) **de plan** al dealurilor (plaiul lui Blaga), **ritmul, regula** deal-vale, colina, „întinsoare molatecă" etc. ; așadar, aproape tot ceea ce Blaga va cuprinde mai tîrziu în conceptul de **infinit ondulat**, recognoscibil în diverse aspecte ale vieții spirituale și materiale din așezările vechi românești. Eminescu caută **prototipul**, „arătarea stereotipă", indiferentă la modificările neesențiale, iar Blaga același lucru, dar numindu-l **spațiu matrice**. Pentru Eminescu însă, corespondentul care indică prezența formativă a spațiului românesc în cultură este și **lexicul arhaic**. Se pare că extraordinara intuiție lingvistică a poetului îl conduce spre folosirea acelor termeni în descriere care se păstrează din vechime în vocabularul popular și în documentele neamului.

O statistică recentă ilustrează faptul că cele mai multe cuvinte din limba română veche se referă la tot ceea ce alcătuiește noțiunea de **peisaj**. Cuvinte ca: **pămînt, deal, vale, ripă** (= rîpă), **șes, pădure** etc. indică apartenența la un spațiu geografic anumit, așadar românesc, ele reflectă o istorie locală străveche care ne este proprie. Astfel, afirmînd că unicitatea spațiului românesc s-a născut la sat, Eminescu face ca o intuiție culturală, filosofică să fie hrănită cu un material lingvistic încărcat de istorie. Iată, în concluzie, **protoistoria** satului și spațiului matrice românesc cuprinsă în cîteva rînduri ce trimit direct la paginile lui Blaga din **Spațiul mioritic** : „Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. Ziua oamenii fiind la lucru numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrîne și torcînd la umbră pe prispă și moșnegii adunați la crîșmă își petrec restul vieței lor bînd și povestind. Abia sara cînd satul devine centrul vieței pămîntului ce-l înconjoară se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică și împăciuitoare. Stelele izvoräsc umede, și aurite pe jumalțul cel adînc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carile vin cu boii osteniți, scîrțîind, din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sării, talangele turmelor, apa fîntînelor, cumpenele sună, scrînciobul scîrțîie-n vînt, cînii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace" Nu cunoaștem în literatura română de pînă la Eminescu o pagină mai strălucită decît aceasta, privitoare la **centrul vieții pămîntului**, care este satul (și peisajul etern) românesc. De fapt, din această matrice s-a născut proza română de după Eminescu.

M. N. Rusu

*) **Editura Academiei Republicii Socialiste România**, 1977. Studiu introductiv de **Perpessicius**. Ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la **Muzeul literaturii române : Petru Creția, Dimitrie Vatamaniuc, Anca Costa-Foru, Eugenia Oprescu**. Colaboratori externi : **Dumitru D. Panaitescu** și **Amita Bhose** (India). Volumul este însoțit de prefața : **Perpessicius și romanul ediției integrale a operei lui Eminescu**, semnată de **Al. Oprea**.

Umanismul revoluționar - modelatorul activ al conștiinței culturale

Aptitudinea gindirii marxiste creatoare, de a se situa în permanență intr-un fertil dialog cu viața, cu realitățile sociale, de a căuta febril adevărul, răspunsul cel mai adecvat, cerut de complexitatea transformărilor ce au loc în epoca contemporană, emană, lucru pe deplin dovedit, din insăși condiția sa de a fi, din unitatea dialectică, profundă, indestructibilă, dintre teoria și practica revoluționară. Cu fiecare nouă analiză intreprinsă, cu fiecare pas inainte făcut pe drumul cunoașterii, se atestă, fără putință de tăgadă, că **luciditatea** și **realismul** meditației teoretice nu sint decit fațetele unei fundamentale atitudini intelectuale care-și face din **asumarea practică, activă a realității** principala misiune, mobilul suprem și unica finalitate.

In acest spirit **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, la ședința activului central de partid și de stat**, se inscrie in cronica marilor evenimente politice din ultima vreme, ca un moment de referință de excepțională însemnătate, atit prin conținutul clarificărilor ideologice pe care le aduce cit și prin valoarea exemplului pe care il oferă, de abordare teoretică și practică, pătrunsă de sensul responsabilității politice pentru destinele lumii de azi și de miine, pentru cauza socialismului și comunismului. Cu această ocazie a fost evocat un evantai larg de probleme majore privind evoluția raporturilor de forțe in politica mondială, relațiile României cu țările socialiste, cu țările in curs de dezvoltare, cu celelalte state ale lumii, securitatea și pacea în Europa, necesitatea lichidării focarelor de conflict, a subdezvoltării, înfăptuirea dezarmării, a unei noi ordini economice și politice internaționale, noile tendințe și realități din mișcarea comunistă și muncitorească, și altele. Un loc aparte a fost consacrat marilor confruntări ideologice din lumea contemporană. Plecind de la premisa reală conform căreia de-a lungul istoriei a existat intotdeauna o acerbă luptă ideologică intre forțele progresiste, revoluționare și clasele exploatatoare, cercurile reacționare, luptă ce s-a purtat în legătură cu cele mai diverse aspecte ale vieții sociale economice, politice, ideologice, culturale etc., secretarul general al partidului a scos cu claritate în evidență modalitățile prin care ideologia burgheză contemporană incearcă să se contrapună concepției materialismului dialectic și istoric, socialismului științific. Sint readuse în circulație idei și doctrine prăfuite, teorii retrograde de mult compromise care sint supuse unei operații de actualizare și recondiționare. Extrem de nocive, acestea își propun nu numai să mistifice realitățile ci să și pervertească conștiințele. Astfel, in sfera culturii și creației artistice își fac loc, promovate de cercuri reacționare din Occident, diverse idei și teorii perimate privind locul și rolul artei și culturii in viața socială, privind statutul și răspunderea creatorului, privind raporturile acestuia cu masele, care postulează independenta absolută a artistului în raport cu societatea, situarea orgolioasă deasupra ei, in virtutea presupusei sale condiții de excepție, fiindu-i atribuită deținerea in exclusivitate a privilegiului înțelegerii și enunțării judecăților morale, estetice ca și al dialecticii gustului public.

Aceste concepții, prin semnificațiile lor manifeste și latente depășesc cadrul strict al teoriei culturii, al esteticii, căpătind primejdioase conotații politice. Ele acreditează sau reabilitează viziuni „elitiste" exclusiviste, făcind din hiatusul între creator și public, între creator și mase, o axiomă, din care decurg concluzii îndreptate practic împotriva accesului la cultură al maselor, împotriva democratizării vieții culturale, vizind vicierea conținutului, conștiinței culturale și neutralizarea forțelor revoluționare. Caracterizind aceste tentative de diversiune spirituală ale cercurilor reacționare, secretarul general al partidului sublinia faptul că: **„Se emit sau se reiau păreri potrivit cărora oamenii de literatură și artă ar fi niște „aleși", cărora le-ar reveni monopolul înțelegerii a ceea ce este bun și rău in lume, monopolul esteticii, al gustului. Se afirmă că aceștia sint cei care trebuie să modeleze gustul public, iar masele largi, societatea trebuie să-și insușească in mod pasiv și absolut gusturile, opiniile și creațiile lor. În aceste poziții se exprimă cu putere tendința proprie ideologiei celei mai reacționare, a negării rolului maselor în viața socială, în făurirea istoriei, urmărindu-se totodată dezarmarea și demobilizarea forțelor revoluționare, ruperea culturii și artei de aceste forțe, punerea creației spirituale in slujba intereselor claselor exploatatoare".**

Expresie elocventă a crizei spirituale ce caracterizează societatea capitalistă contemporană proliferarea unor asemenea „teorii" și puncte de vedere nu reprezintă un fenomen accidental sau lipsit de importanță, ci corespunde unor interese determinate, de clasă, indiferent că aceste „teorii" și puncte de vedere sint deghizate în spatele unor considerații estetice specializate, aparent gratuite, indiferent de așa-zisa lor „abstragere" în raport cu realitatea mundană. Imaginea reală pe care ne-o furnizează societatea capitalistă în domeniul vieții culturale și artistice este cea a unui consum standardizat, masificat, a unei piețe invadate de bunuri spirituale și mesaje dintre care multe se situează sub orice cotă valorică (afirmația noastră își găsește un argument convingător chiar în critica așa-numitei industrii culturale a capitalismului tirziu intreprinsă de teoreticienii școlii de la Frankfurt și, indeosebi, de Th. W. Adorno); o producție supraabundentă a unei „industrii culturale" ce caută să-și subordoneze consumatorii și trebuințele acestora propriilor ei interese și profituri. Distanța reală între valorile culturale și artistice autentice și pseudovalorile „industriei culturale" capitaliste devine astfel o justificare ideologică, un argument teoretic, care ignoră însă faptul că această stare de lucruri nu este nici fatală, nici independentă de condițiile sociale.

Încă acum mai bine de un secol Marx descoperise că intre dezvoltarea producției materiale și dezvoltarea producției artistice există un raport inegal, că noțiunea de progres nu trebuie înțeleasă în accepția obișnuită și oarecum convențională a corespondenței dintre o epocă de înflorire a artei și dezvoltarea generală a societății, dezvoltarea bazei materiale a acesteia din urmă, dind exemplul artei antichității grecești. Mai mult chiar, Marx arăta la un moment dat că: „concentrarea exclusivă a talentului artistic la anumiți indivizi și, în consecință înăbușirea lui în marea masă sint o consecință a diviziunii muncii". Aceasta înseamnă nu numai că societatea capitalistă dezvoltată din punct de vedere tehnic și economic nu presupune cu necesitate un stadiu înalt de dezvoltare culturală și artistică — lucru dealtfel confirmat de realitate — ci și de faptul că creatorul care trăiește în sinul acestei societăți, deși condiționat de gradul de dezvoltare și modul de organizare al societății își ignoră determinarea, închipuindu-și opera și munca sa sub zodia unicității. Această iluzie se traduce într-o concepție estetică, sistematizată, care odată elaborată riscă să depășească sfera culturii și artei pentru a deveni în plan social și politic o armă pusă in slujba unor interese și a unor beneficiari pentru care conținutul estetic are vreo semnificație atita timp cit concură la atingerea unor scopuri, cit satisface anumite tendințe de ordin pragmatic, constind în falsificarea conștiinței artistice a publicului, în degradarea trebuințelor sale artistice, în manipularea consumului cultural și artistic în vederea indiguirii oricăror tentative de revoltă și schimbare socială.

Socialismul, prin amplele și profundele restructurări pe care le aduce in toate domeniile vieții sociale produce o revoluționară răsturnare și în sfera culturii și artei, introneaza o nouă viziune asupra însuși procesului creației care îmbrățișează practic întregul univers uman material și spiritual. In societatea comunistă care se întrevede „dezvoltarea liberă și originală a indivizilor incetează să fie o vorbă goală, această dezvoltare este condiționată tocmai de legătura dintre indivizi, legătură care se alcătuiește în parte din premisele economice, în parte din solidaritatea necesară pentru libera dezvoltare a tuturor și in sfirșit din caracterul universal al activității indivizilor, pe baza forțelor productive existente". Cuvintele clasicilor marxismului care in urmă cu o sută de ani puteau părea cel mult o generoasă profeție s-au dovedit însă a anticipa un proces fără precedent în cursul căruia afirmarea cu putere a forței creatoare a maselor largi



a devenit condiția **sine qua non** a înfăptuirii noii orinduiri.

De aceea orice încercare de a restringe sfera creației doar la literatură și artă este nu numai hazardată, ci și irelevantă dacă nu sterilizantă și falsă, din perspectiva destinului însuși al acestor activități spirituale in epoca contemporană. Trăim in plină revoluție tehnică și științifică, forțele productive ale societății noastre cunosc un avint impetuos care schimbă nu numai datele dezvoltării economico-sociale ci conștiința și concepția acestei dezvoltări. Creația științifică și tehnică devin egale dacă nu cumva o iau înaintea creației artistice, antrenind facultățile intelectuale ale ființei umane pe piste nebănuite, mirifice, dar in același timp potențatoare. Departe de a fi divergente, aceste domenii și direcții de dezvoltare a creației omenești nu numai că reclamă complementaritatea, dar o și afirmă în cadrul unui proces integrator la nivel social ce se înscrie pe linia progresului istoric.

Atrăgind atenția asupra faptului că in mod eronat se încearcă uneori disjuncția intre sfera creației artistice, sfera creației științifice — care deschide, de fapt, drumuri noi civilizației și progresului societății — și creației maselor făuritoare de bunuri materiale și spirituale, secretarul general al partidului pleda cu hotărire pentru o viziune largă asupra creației umane care se distinge prin sensul **totalității sociale** și al **umanismului revoluționar**. Tovarășul Nicolae Ceaușescu remarca astfel că: **„Desigur, literatura și arta reprezintă o parte importantă a creației sociale și au un rol de seamă in viața societății noastre. Dar in același timp, trebuie acordată atenția corespunzătoare stimulării și aprecierii creației științifice și tehnice, creației materiale a oamenilor muncii, care au rolul hotăritor în asigurarea mersului înainte al societății".** Dialectica dezvoltării, dinamica istoriei se sprijină pe multiplicarea și perfecționarea forțelor productive ale societății.

Progresul omenirii nu poate fi conceput in absența, sau contra dezvoltării acestor forțe productive, nu poate fi conceput făcind abstracție de activitatea umană, de esența umană. Creația artistică și literară nu sint decit elemente ale suprastructurii societății care in ultimă instanță sint determinate de gradul de dezvoltare materială și modul de organizare a societății, de natura orinduirii sociale. Nu este mai puțin adevărat că ele pot avea un rol activ în societate prin mutațiile pe care le provoacă la nivelul conștiinței sociale, acționind resorturi psihologice și ideologice, oferind sau nu mobiluri de acțiune care se situează pe linia progresului social sau contrar acestuia. De aceea sublinia secretarul general al partidului: **„Este necesar să nu se opună creația literar-artistică maselor largi populare, ci să se înțeleagă faptul că aceasta nu se poate dezvolta decit in strinsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, servind poporul, lupta revoluționară progresistă. Numai o asemenea artă va servi cauzei progresului și civilizației !".** Se află în aceste cuvinte ale conducătorului partidului nostru esența unui întreg program de acțiune estetică, fundamentarea principială a necesității implicării artistului intr-o operă de schimbare socială menită să restructureze determinațiile înseși ale condiției umane.

Mihai Milca

Cîntec despre nașterea lui Avram Iancu

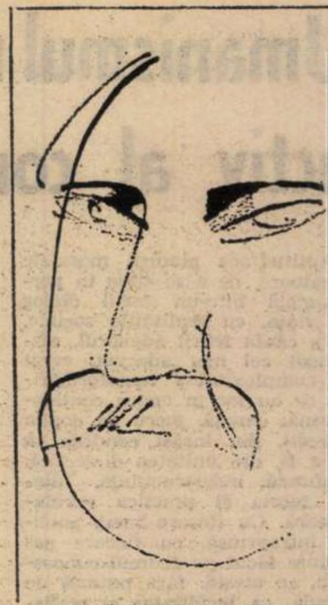
In Apuseni la carele cu var
Trag caii străvezii de nemurire
Sub coviltirul peticit cu cer
Se stringe sărăcia in chimire

Pe rugul lumii-s moții triști martiri
Învredniciți c-o lacrimă de cîntec
In Apuseni o mamă grea de rod
Le zămislește libertatea-n pîntec

In fluier se deșteapt-un cint pribeag
Se schimbă-n brazi copiii pe colină
In Apuseni trag caii străvezii
La vremile ce trebuie să vină.

Ioan Morar

„Joc secund" – sistemul ideatic



„În realitate — scrie Ion Barbu — actul creațiunii e lipsit de orice transcendență. El trebuie considerat ca rezultatul unui lung și neîntrerupt efort de integrare (conștient ori subliminar) chemat să corecteze ceea ce viața cuprinde în ea diferentiator, schematic". Dacă Poezia **Jocului secund** a fost creată de Ion Barbu conform cu profesiunea de credință mai sus exprimată, atunci sistemul ideatic constituit drept schelet de sustinere al sensurilor materialului lingvistic, el trebuie să fie rațional constatabil. Acceptînd însă această propoziție drept ipoteză de lucru, nimic nu ne impiedică punerea în lumină a acestui sistem prin remodelarea lui în cadrul unui model cu o terminologie proprie. Cu atît mai putin, cu cît însuși Ion Barbu afirmă că: „Poezia întocmai ca un fenomen fizic participă la misteriosul vieții. Și tocmai cum un fenomen fizic admite un model mecanic, tot asa stările de raritate și de vis ale poeziei pot fi reduse la un model rațional". (Ion Barbu: **Pagini de proză**, 1968, p. 54). Fără ca să insistăm asupra procedurii de abstragere a sistemului, ne propunem să ne mărginim la prezentarea rezultatului final al investigatiilor noastre, rămînînd, ca **ulterior să verificăm schema propusă prin confruntarea sa cu sistemul de simboluri folosit în universul „Jocului secund"**.

În acord cu aproape toți exegetii principali ai operei barbiene, vom postula că esența volumului **Joc secund** e reductibilă la o viziune a **ființei** în caracteristica sa esențială de descoperitor, cercetător al universului. Acest fapt e formulat de Tudor Vianu în felul următor: „În ființa ce se mărturisește prin poeziile lui Barbu predomină frămîntările inteligentei și ale cunoasterii". (Tudor Vianu: **Ion Barbu**, 1970), iar de Basarab Nicolescu, astfel: „În centrul cosmologiei barbiene se află omul, în devenirea sa spirituală, ființă cu aspiratii solare și care participă la evenimentele și frămîntările cosmice într-o familiară comuniune" **(Cosmologia „Jocului secund"**, 1968, p. 39). Pentru o mai mare rigurozitate a exprimării vom spune că **elementele de bază ale universului ideatic al Jocului secund** sînt **omul (ființa)** și **universul**, primul fiind în raport de **parte-întreg** ori **punct-plan** cu cel de al doilea. **Ființa** și **universul** pot fi caracterizate prin coordonate spațio-temporale și prin raportul lor material, energetic, informational. Universul din punctul de vedere al coordonatelor spațio-temporale poate fi caracterizat prin noțiunea de **infinit** (infinit în spațiu și infinit în timp), iar ființa prin noțiunea de **finit**. (Finit în spațiu, finit în timp). Din punctul de vedere al materiei și energiei **universul** poate fi caracterizat ca sursă, iar **ființa** drept **consumator**, informația fiind singura caracteristică față de care ființa se prezintă nu numai în calitate de **consumator**, ci și de **producător**. Această activitate de producere a informatiei creează spiritul **ființei**, atașat de sistemul de receptare și prelucrare a materiei, energiei și a informației numit **corpul ființei**. Activitatea de schimb informațional cu **universul** este **cunoașterea**. Cînd acest proces însuși este supus cunoașterii, pentru mărirea eficienței și controlarea procesului, vom spune: **Cunoașterea** este **conștientă**, în caz contrar **anti-conștientă (sub** sau **supra**-conștientă). **Cunoașterea universului** este mărginită superior de universul luat ca un tot — **absolutul** (cunoașterea absolută e nerealizabilă fiindcă presupune un schimb infinit de informație), iar inferior este mărginită de finititudinea ființei — descompunerea, moartea (suspendarea schimbului de informație). Starea de schimb nemanifestată interior poartă denumirea de **zămislit**. („Increat" în terminologia barbiană). Starea de manifestare a acestui schimb este starea de **creat**, de **existență**. Partea din univers în care se desfășoară existența o vom numi **domeniul de existență** al ființei sau **mediul**. După modurile de cunoaștere a universului în faza de **existență** a ființei, aceasta se scindează în următoarele trei trepte:

1. Existență senzorială. Cunoașterea limitată la receptarea materiei, energiei și informației — acțiuni de conexiune inversă de instinct.

2. Existență intelectuală. Cunoaștere prin receptarea materiei, energiei și informației cu producere de informație asupra **mediului**, — acțiuni conduse rațional, conștient.

3. Existență de „nuntă". Cunoașterea prin receptarea materiei, energiei informației cu producere de informație asupra **universului**. Cunoaștere prin însumarea cunoștințelor anterioare și extrapolare intuitivă. Simbioză — **conștient — non — conștient.**

Celor trei moduri de existență, prin reflectarea în spirit a **domeniilor** cunoașterii, le corespund trei **domenii ale valorilor.**

Schematizat cele enunțate pot fi sintetizate în felul următor:

Cunoașterea	Domeniul de existență	Domeniul valorilor
Non-cunoașterea	Moartea	Non-valori
Virtuală (posibilitate)	Increatul	Valori de echilibru
Senzorială	Mediu închis	Valori confuze
Intelectuală	Mediu deschis	Valori riguroase
Nunta	Universul	Valori durabile
Imposibilă	Absolutul	Valoare supremă

Această schemă de gîndire desigur nu apare explicit nicăieri în volumul „**Joc secund**" și nici în scrierile teoretice ale lui Ion Barbu. Ea a fost preferată unei terminologii barbiene, din cauză că, față de terminologia metaforică, de mare ambiguitate a poetului — generatoare de atîtea confuzii regretabile pe care nu ne propunem să le discutăm aici —, are avantajul univocității, pretîndu-se astfel foarte bine la o analiză a operei, pas cu pas, cititorului fiindu-i permanent limpede distincția între limbajul operei barbiene și limbajul descrierii în termenii căruia se formulează ideea de „maximă cuprindere" a poeziilor. (Ion Barbu, **Pagini de proză**, 1968, p. 54).

Pentru înlăturarea oricăror dubii trebuie să subliniem totodată că, deși îndepărtată ca formă de exprimare de formularea barbiană, ideația bine închegată și organizată într-un sistem închis aparține întru totul lui Ion Barbu, nouă revenindu-ne doar sarcina explicitării acestui sistem ascuns, implicit.

Existența unui asemenea sistem general valabil al universului **Jocului secund** de fapt nici nu este o noutate absolută: el a fost de mai multe ori intuit ori chiar parțial definit: „Poetul pune ordine integrală în cosmos, de sus pînă jos. În această aptitudine a sa de a gîndi universul pe toate treptele fundamentale, Ion Barbu se relevă cu drept cuvînt un **poet considerabil**". (Adrian Marino: **Retrospectivă Ion Barbu. Steaua**, 1965/3); sau: „Poetul închipuie trei faze succesive ale cunoașterii, înaintînd în spirală, și avînd fiecare un simbol în plan astral". (Nicolae Manolescu: **Metamorfozele poeziei**, 1968, p. 103); sau: „Un număr restrîns de „adevăruri" foarte generale de ordin predominant formal, migrează în toate poemele „Jocului secund". (Basarab Nicolescu: **Ion Barbu — Cosmologia „Jocului secund"**, 1968) etc. Ceea ce lipsea, însă, era consecvența definirii, consecvența tragerii tuturor consecințelor; sublinierea faptului că acest model, prin extrema sa abstractizare, prin constructivitatea sa matematică a depășit — poate chiar împotriva voinței creatorului său, fidel mai mult logicii interne a rigurozității matematice, decît pornirilor sale spiritualiste extramatematice (v. Dinu Pillat: **Ion Barbu**, 1969, p. 5—52) — granițele uneia sau alteia din filosofia idealistă a cunoașterii, apropiindu-se, prin fidelitatea sa față de **legea internă a rațiunii**, de o asemenea sinteză originală, care este concepția materialistă a teoriei cunoașterii.

Faptul că această teorie este doar sugerată, indicată, nu trebuie să ne inducă în eroare, să ne conducă spre concluzii eronate care califică această teorie expusă ca un model, drept „primitivă" sau „superficială". O relativă descărnare, schematizare a ideației nu este un semn obligatoriu al golirii conținutului: abstracția poate să aibă nu numai un rol de separator de realitate, dar și de însumator, stabilind legea abstractă, comună, ascunsă de aparenta diversitate a cazurilor particulare. O astfel de abstracție care iluminează este și **gîndirea axiomatico-modelatoare** — modalitate de gîndire fundamentală atît a poetului, cît și a matematicianului Ion Barbu. Căci elenismul atît de mult comentat al lui Ion Barbu în perioada **Jocului secund** nu se mai trage din Nietzsche, nici din filosoful Platon, ci din **matematicianul Platon!** Alexandrinismul barbian e în mult mai mică măsură al lui Plotin, decît al lui Euclid: „Poarta prin care poți aborda lumea greacă (...) nu este obligatoriu, Homer. Geometria greacă e o poartă mai largă, din care ochiul cuprinde un peisagiu auster dar esențial". (Ion Barbu: **Pagini**

György Mandics

(Continuare în pag. 11)

ROMAN ȘI ISTORIE

Cîteva observații la îndemîna oricui: ultimul deceniu literar este marcat de o puternică revitalizare a romanului (și — reflex al acelorași condiții care au fortificat conștiința critică a romancierilor — a... criticii). De la acel „an al romanului" care a entuziasmat o critică nu tocmai lipsită de generozitatea unei naivități necesare au trecut zece ani și se pot contura liniile unei evoluții. Înainte de a o încerca să ne punem o întrebare despre condițiile care au favorizat și impus necesitatea romanului și, dincolo de necesitate, posibilitatea afirmării sale: de ce aceste condiții au impus tocmai romanul ca specie reprezentativă și ca expresie artistică a clarificărilor conștiinței critice? Răspunsul, necesar în ordinea demonstrației de aici, este și el la îndemîna oricui: pentru că romanul este specia care, prin excelență, poate surprinde adevărul condiției omului față cu istoria și pentru că literatura contemporană se află în faza unui dialog, încă dramatic și fecund, cu istoria. „Explozia" lirică care a marcat deceniul trecut a fost favorizată în condițiile în care conștiința estetică își recîștiga libertatea față de societate și în condițiile, consecutive, în care libertatea socială favoriza contemplarea pură a libertăților autologice ale ființei și ale spiritului poetic. Generația lui Nichita Stănescu însă nu a depășit criza tautologiei excelînd într-o poezie a poeziei care apare acum, iată, o criză cerîndu-și soluțiile — în vreme ce romanul pare a-și fi depășit criza narcisiacă aflîndu-se într-o alta, mult mai fecundă: aceea a asumării istoriei și umanului. S-ar putea spune că niciodată romanul nu a eludat nici istoria, nici umanul. Desigur e adevărat. Numai că aici vorbim despre roman din perspectiva unei înțelegeri a condiției sale artistice care nu ignoră nici un termen al formulei **cît adevăr, atîta artă și cîtă artă, atît adevăr.** Pe o ignorare a celui de-al doilea termen se baza prima etapă a evoluției romanului contemporan, iar pe o exagerare a primului termen se bazează prima etapă a — cum să zicem — noului roman care începe, sub raportul generalizării și clarificării spiritului critic, în 1968. De îndată ce tematica romanului a început a se angaja, problematizînd, în problematica istoriei contemporane, conștiința critică și artistică, transformînd necesitatea în responsabilitate și posibilitatea într-o fecundă criză a evoluției, a resimțit romanescul ca fiind forma de expresie reprezentativă. O **primă etapă** (termenul este didactic nu strict cronologic) este cea a reconstituirilor reportericești — romanești, cuprinzînd un **roman-hibrid** sub raport artistic, uneori senzațional sub raportul adevărului documentar însă confuz la nivelul coerenței interioare a ficțiunii și a construcției. Cînd neo-idilic (vezi romanele lui Platon Pardău sau, mai ales, ale lui Dinu Săraru în care neo-idilismul nu este o marcă a conținutului de evenimente și situații narate, ci a viziunii auctoriale pentru că naratorul acestor romane folosește o anume strategie a amestecului în treburile interne ale cititorului influențîndu-i simpatiile și antipatiile față de personaje prin natura însăși a discursului narativ, strategic care reface erori și clișee nerealiste în chiar pretenția lor ostentativă de realism) cînd plat realiste, romanele acestei prime etape au devenit în dialectica momentului, termenul de opoziție al polemicii actuale a formelor romanului. În cea de-a **doua etapă** se integrează acest **roman polemic** care a luat uneori forma extremă a parabolei (**Nebunul și floarea** al lui Romulus Guga, **Princepele** lui Barbu sau **Bunavestire** a lui Breban). Dar atitudinea față de istorie refuză și soluțiile romancierilor „istoriografi" și pe acelea ale romancierilor esopici și pretinde încă, în criza de evoluție pe care o numim „etapa a doua", descoperirea unei autentice viziuni romanești, istoriografismul, farmaceutica dozare a documentului și a ficțiunii, esopismul nefiind încă atitudinile cele mai specifice și nici cele mai profunde ale romanului, nici soluțiile conștiinței critice, nici soluțiile unei poetici romanești de anvergură care să refacă echilibrul termenilor din ecuația **cît adevăr, atîta artă și cîtă artă, atît adevăr.** Surpriza ultimilor ani este genul romanesc dezvoltat de George Bălăiță în **Lumea în două zile** și **Ucenicul neascultător** sau, mai exact, surpriza este natura distanței critice dintre narator și istorie. Subiectivismul intelectualist (care și-a atins criza în romanele lui Ivasiuc), realismul ironic (care s-a autoironizat pînă la a se institui în propria sa criză în **Bunavestire**), realismul relativist (care s-a dezvoltat în ciclul lui D. R. Popescu) sînt armonizate în humorul fundamental al romanelor lui Bălăiță. În cărțile acestuia conflictul dintre om și lume, dintre condiția individului și istoria sa, se surdinizează, umorul fiind reflexul unei atitudini de afirmare a vieții. Umorul lui Bălăiță nu este încă o formă concretizată a comicului ci o atitudine de acceptare plină de dragoste a lumii și măsoară distanța lucidității față de această dragoste. În termenii lui Hartmann, liniștii tragice a eroului care restabilește armonia prin destinul său îi corespunde în humorismul romanesc, liniștea celui care se deschide către lume nu numai în efortul de a descoperi lumea în sine ci și în efortul de a se descoperi pe sine în lume. Ironia, dacă vrem să o descoperim și aici, este a condiției romancierului față de propria sa creație, fiind una ce parodiază Facerea iar humorul este atitudinea sa față de istorie, blînd înțelegătoare, este **viziunea**, dar nu una bazată pe resemnare ci tocmai pe autentica înțelegere dialectică a lumii. Eroismul atitudinii humoristice nu este mai puțin autentic decît cel al atitudinii tragice.

Direcția ironică a romanului contemporan atinge un stadiu extrem în **Bunavestire** depășind uneori ironia în sarcasm. Este o direcție în care viziunea lumii e patetică și tragică. Iar lumea este redusă la fața sa infernală. Direcția humoristică recompune armonia originară a lumii. Iată explicația celor două zile ale lumii la Bălăiță: **Infernalia** și **Domestica.** Viziunea fiind acum humoristică eposul este ironic și grotesc, euforic și jovial — forme ale acelei **coincidenția opositorum** care restabilește în spirit unitatea originară a lumii. Nu temperamentul artistic, pur și simplu, se exteriorizează în aceste forme ale expresiei romanești ci o viziune. Iar deosebirea dintre viziunea ironică și viziunea humoristică este aceeași ca și deosebirea între ironie și humor, constituienți ai spiritului critic. Ironia și humorul se opun dialectic, ca virtutea analitică la cea sintetică, ca funcția delimitativă la cea comprehensivă. Ironia este instanța purității conștiinței critice, humorul factorul ce asigură plenitudinea ei. Fără ironie humorul s-ar trivializa. Humorul e comunicativ, deci sociabil, ironia e introvertită, apărîndu-ne de falsele comuniuni. Libertății pasive a ironiei îi corespunde libertatea activă a hpmorului. Ironia este dizolvantă, intolerantă, negatoare. Humorul e tolerant și înțelegător. Ironia se raportează la un ideal absolut, humorul la relativ. Humorul surîde, ironia rîde crispat. Ironia analizează valorile și le descoperă relativismul, negativitatea, humorul le acceptă cu conștiința relativității și a negativității lor. Ironia e anticipativă, humorul este retrospectiv. Ironia anticipă prin negarea prezentului, humorul este retrospectiv prin acceptarea momentelor pozitive ale trecutului. Ironia este distructivă, din pricina purității idealului său, humorul este constructiv prin temeiul impur al idealului său.

Atingînd punctul cel mai înalt în romanele lui Bălăiță, viziunea contemporană a istoriei se angajează efectiv în istorie, depășindu-și distanța ironică față de ea, depășind viziunea pur acuzativă dar și viziunile esopice, obiectiviste sau idilice și încorporîndu-le în același timp sub semnul totalizant al umorului. **Este a treia etapă a romanului românesc** contemporan care dă măsura unei noi forme a libertății creatoare și a unei noi valori a romanului, care îl poate da pe Caragiale al genului.

Ioan Buduca

Propunere pentru o posibilă

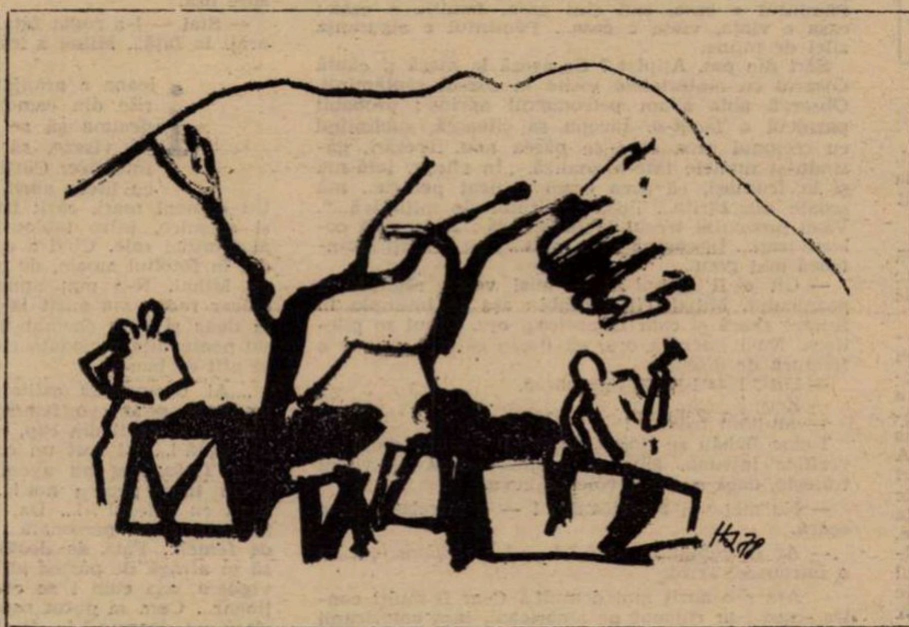
Istorie a literaturii române contemporane

Semnificaţiile unui eveniment literar: premiile Academiei (1949) – I

1.

Un eveniment cu bogate semnificaţii pentru viaţa cultural-artistică a anului 1949, dar şi pentru istoria literaturii române contemporane, îl constituie **Premiile Academiei R.P.R. pentru cele mai valoroase creaţii ştiinţifice, literare şi artistice din ultimii trei ani,** stabilite în Adunarea generală a Academiei din **18 martie 1949** şi decernate în Şedinţa solemnă din **22 martie 1949.** Din cele 15 premii, primele premii de tip nou în ştiinţă şi literatură, 5 aparţineau literaturii, distribuite astfel: **Premiul „Gh. Coşbuc"** (poezie) — **Radu Boureanu,** pentru volumul de versuri **„Singele popoarelor"** şi **Maria Banuş,** pentru volumul de versuri **„Bucurie",** reunind ciclurile **„Cîntec sub tancuri"** şi **„Vînt de martie"; Premiul „Ion Creangă"** (proză) — **Eusebiu Camilar,** pentru volumul I al romanului **„Negura"; Premiul „I.L. Caragiale"** (dramaturgie) — **Mihai Davidoglu,** pentru piesele **„Omul din Ceatal"** şi **„Minerii"** şi **Mircea Ştefănescu,** pentru piesa **„Rapsodia ţiganilor";** Premiul **„Constantin Dobrogeanu-Gherea"** (critică literară) — **profesor univ. Ion Vitner,** pentru întreaga activitate desfăşurată; **Premiul „Alexandru Sahia"** (publicistică) — revistei **„Contemporanul",** pentru întreaga activitate desfăşurată. Semnificativă pentru contextul social-politic şi cultural în care se decernează premiile în domeniul literaturii ni se pare a fi şi distribuţia premiilor în domenii înrudite, în ştiinţele sociale şi artă. Iată cîteva dintre aceste premii: **Premiul „Nicolae Bălcescu"** (ştiinţe istorico-filosofice) — **Muzeului româno-rus,** pentru întreaga activitate desfăşurată; **Premiul „Ştefan Gheorghiu"** (ştiinţe sociale) — **Barbu Zaharescu,** pentru **„Curs de Economie politică"; Premiul „Ciprian Porumbescu"** (muzică) — **Mihai Andricu,** pentru valorificarea folclorului şi Simfonia a II-a, şi **Alfred Mendelsohn,** pentru cîntece de masă şi muzica la baletul **„Harap Alb"; Premiul „Ion Andreescu"** (plastică) — **Ştefan Szönyi, Gheorghe Şaru, Titina Călugăru.**

Înaintea analizei propriu-zise a premiilor în domeniul literaturii, a semnificaţiilor politice şi culturale ale acestui important fapt literar, o scurtă paranteză în legătură cu premiul pentru dramaturgie acordat lui Mircea Ştefănescu, semnificativă pentru caracterul complex şi contradictoriu al momentului literar respectiv. Cu numai cîteva luni înaintea acestui premiu, Mircea Ştefănescu era obiectul unei campanii de o violenţă ieşită din comun în legătură cu piesa „Micul infern", jucată la Teatrul Mic. Un articol publicat în numărul din 29 august al revistei „Flacăra" avea drept punct de plecare o virulentă acuzaţie: **„Piesa, felul cum a fost interpretată, publicul, totul e al trecutului".** (Dumitru Chifa, **„Micul şi marele infern",** Flacăra din 29 august 1948). Ca argument fundamental în aprecierea caracterului piesei şi al spectacolului, e adusă radiografia publicului din sală, care, conform articolului: **„duşmănos, demonstrativ, a venit în bloc să-şi apere poziţia".** Atmosfera din timpul spectacolului, din pauze, descrisă cu mijloacele reportajului, întăresc acuzaţiile aduse piesei. Astfel, conform articolului, sala e plină de **„burtoşi cu lanţ de aur pe balonul pîntecului", „domni corecţi, cu chelie şi fete tinere cu brăţări de aur masiv şi ceas elveţian la mînă", „tineri cu părul lins sau ondulat permanent, în haine lungi, cu umeri de vată uriaşi".** Edificatoare pentru publicul piesei sînt şi frînturile de conversaţii surprinse în pauze: **„— Măi, ţucule, facem un bridge diseară — Nu pot că nu mă lasă nevasta, vrea să o duc să danseze în oraş",** dar mai ales faptul că spectatorii reacţionari se recunosc spontan şi mărturisit în personajele de pe scenă. Conform reportajului, cînd pe scenă apare o bătrînă de 90 de ani, în sală se şopteşte: **„— Vai, parcă-i Ma'mare. Să mor, Puiule, uită-te la ea".** Văzută în oglinda retrovizoare a atmosferei din sală, spectacolul cu piesa lui Mircea Ştefănescu, primeşte, în concluziile articolului, o gravă etichetare politică. Spectacolul ar fi astfel: **„...un fel de steag în jurul căruia s-au adunat toţi cei cărora le e frică de lumină, de aerul proaspăt şi tare, toţi cei care au nevoie de strîmtoarea înăbuşitoare a „Micului infern", toţi acei ce visează şi uneltesc pentru ca să ne surprindă slăbind, măcar pentru o clipă, vigilenţa noastră, a tuturor, ca din micul infern să răsară colţii veninoşi ai celui mare, ale cărui urme ne luptăm să le ştergem".** În martie 1949, la puţin timp de la acest grav proces de intenţie, făcut autorului şi piesei, un proces exagerat prin concluziile abrupt trase, prin etichetarea politică, dar în care intră mult şi din înclinaţia publiciştilor momentului de a descrie anumite fapte cu condeiul muiat în acid sulfuric, Mircea Ştefănescu primeşte cel mai înalt premiu din domeniul ştiinţei şi culturii noi, pentru o altă piesă a sa, „Rapsodia ţiganilor", e drept, mult diferită de „Micul infern". O interesantă dovadă a complexităţii momentului literar la care ne referim, complexitate care reclamă luarea în considerare a tuturor elementelor climatului literar de către cercetătorul de astăzi şi, mai ales, aprecieri de o maximă prudenţă, bazate în permanenţă pe stricta referire la documentul de istorie literară.



Căci, aşa cum lesne se poate desprinde din faptul literar mai sus analizat, atitudinea momentului cultural şi literar faţă de unii scriitori nu poate fi caracterizată grăbit, plecînd de la un fapt sau altul, prin categorii abstracte, net opuse, bine-rău, pozitiv-negativ, în fiecare caz concret existînd gesturi şi aprecieri contradictorii, în funcţie de diferiţii factori cultural-literari de la un moment dat, cît şi de evoluţia în timp a scriitorului respectiv. Astfel, un scriitor, violent atacat într-o revistă, în „Flacăra", de exemplu, putea fi tratat cu bunăvoinţă în alta, în „Contemporanul", de exemplu, sau încurajat de alţi factori cultural-literari, după cum un autor, etichetat cu virulenţă într-un anume moment, putea fi, peste puţin timp, autorul unei lucrări primite de către presa literară, de către alţi factori culturali, cu un entuziasm deosebit. Cauzele acestei atitudini contradictorii, prezentă nu numai în politica faţă de unii scriitori, dar şi în alte probleme ale dezvoltării literaturii, sînt multiple. Dintre ele, merită a fi semnalat însă faptul că, în nerăbdarea momentului de a vedea cît mai repede construită o nouă literatură, orice gest, cît de mic ar fi fost el, de deschidere din partea unor scriitori formaţi la şcoala literaturii interbelice, era primit cu un entuziasm public ieşit din comun, efect concret al sincerei preocupări, de a încuraja, prin toate mijloacele, trecerea scriitorilor interbelici pe poziţiile noii literaturi.

2.

Element însemnat al succesului literar, premiile literare pot constitui un cîmp de bogate semnificaţii istorico-literare, prin analiza cîtorva din trăsăturile lor esenţiale cercetătorul putînd avansa ipoteze privind statutul social-politic şi cultural al literaturii de la un moment istoric dat, raportul între dimensiunea estetică şi cea extraestetică în succesul unei opere literare, moda şi gusturile artistice. Instituirea unui premiu literar, atenţia pe care i-o acordă presa, factorii culturali, selecţia operelor premiate, denumirea premiului chiar, sînt tot atîtea elemente care sînt condiţionate şi extraestetic într-un context istoric concret, tot atîtea fapte literare, pe care cercetătorul, mînuindu-le cu prudenţă, acordînd credit important şi subiectivităţii, întîmplării, poate extrage semnificaţiile unui întreg moment literar. Cu atît mai lesne şi necesar e acest lucru în cazul premiilor literare din perioadă la care ne referim, cu cît — literatura fiind o problemă de partid şi de stat — premiile literare reflectă, în trăsăturile lor definitorii, concepţia privind literatura în diferite etape, obiectivele urmărite în domeniul literaturii şi artei, mijloacele principale de acţiune pentru realizarea acestor obiective. Şi cu atît mai lesne şi mai necesară se dovedeşte analiza premiilor Academiei din 1949, cu cît, fiind vorba de primele premii acordate după cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare, şi, pînă la instituirea în 1950 a Premiului de Stat, de singurele premii în domeniul literaturii, se afirmă cu prilejul acesta, în mod explicit, nu numai trăsăturile momentului cultural şi literar 1949, dar şi cîteva din trăsăturile concepţiei noi faţă de literatură, trăsături mai puţin afirmate explicit, public, ulterior, considerate fiind ca lămurite deja.

3.

Înainte de toate, înfiinţarea şi acordarea premiilor Academiei se constituie ca un element important în cadrul politicii de stimulare a creaţiei ştiinţifice şi literar-artistice prin crearea condiţiilor materiale necesare unei bune desfăşurări a muncii de creaţie şi prin utilizarea cu precădere a pîrghiilor succesului literar şi ştiinţific în orientarea literaturii şi ştiinţei în contextul revoluţiei socialiste, politică primind concretizarea unor înalte acte de partid şi stat la sfîrşitul anului 1948 şi începutul lui 1949. Aşa cum arătam în numerele anterioare, instituirea Premiilor Academiei reprezintă unul dintre punctele **Hotărîrii Şedinţei Plenare a C.C. al partidului asupra stimulării activităţii ştiinţifice, literare şi artistice din 22—24 decembrie 1948.** Analizînd problemele activităţii ştiinţifice, literare şi artistice, obiectivele partidului în acest domeniu al vieţii sociale, Plenara va aprecia drept mijloc fundamental pentru stimularea activităţii ştiinţifice, literare şi artistice, crearea unor condiţii materiale prielnice desfăşurării activităţii de creaţie, precum şi utilizarea instrumentelor succesului ştiinţific şi literar. Ca urmare a Hotărîrii Plenarei, **Prezidiul M.A.N.** dă în 28 ianuarie 1949 **Decretul pentru stimularea activităţii ştiinţifice, literare şi artistice.** Printre altele, Decretul stipula instituirea a 15 Premii ale Academiei, decernate anual, fiecare în valoare de **200.000** lei (la valoarea de atunci a leului). Ele urmau să fie propuse de un Comitet special, alcătuit din 9 membri, numit de Prezidiul Academiei şi prezidat de preşedintele Academiei, aprobate de Adunarea generală şi confirmate în ultimă instanţă de Consiliul de Miniştri. O precizare din Decret arată că în 1949 premiile se vor acorda pentru lucrări create în ultimii trei ani. În spiritul Hotărîrii Plenarei, Decretul înscrie instituirea Premiilor în contextul mai larg al unor măsuri excepţionale, de stimulare a creaţiei în domeniul ştiinţei, literaturii şi artei. **Astfel, un alt punct** al Decretului prevedea avantaje materiale deosebite creatorilor din domeniul ştiinţei şi literaturii. Pentru membrii Academiei, între care se numărau în acel moment şi scriitorii: **George Călinescu, Mihail Sadoveanu, A. Toma, Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Gala Galaction, Geo Bogza, Emil Isac, Perpessicius,** se stipula: sporirea cu 15% a retribuţiei; gratuitate de călătorie pe căile ferate, fluviale, maritime şi aeriene; sprijin material de 75% din salariu văduvelor şi copiilor minori ai academicienilor decedaţi, un număr de automobile acordat Academiei pentru a fi pus la dispoziţia membrilor săi. Un alt articol al Decretului se referă strict, pe baza Hotărîrii Plenarei, la crearea condiţiilor favorabile de creaţie pentru scriitori: **„În vederea asigurării de condiţii favorabile pentru desfăşurarea muncii creatoare a scriitorilor se va înfiinţa pe lîngă Societatea Scriitorilor din R.P.R. şi sub controlul Ministerului Artelor şi Informaţiilor o instituţie purtînd numele „Fondul Literar al scriitorilor din R.P.R.", avînd drept scop ajutorarea materială a scriitorilor prin: acordarea de împrumuturi pentru perioada de pregătire a operelor literare, acordarea de ajutoare şi pensii pentru caz de boală, invaliditate, pierderea capacităţii de muncă; asigurarea familiei scriitorului în caz de deces; înfiinţarea şi întreţinerea de case de odihnă, sanatorii, creşe, cămine de copii, cantine etc., organizarea de cooperative de consum, ateliere pentru deservirea scriitorilor" (Scînteia din 29 ianuarie 1949).** Conform aceluiaşi Decret, Fondul literar se constituia dintr-o sumă dată de stat prin buget, dintr-o prevalare asupra veniturilor editurilor egală cu 10% din valoarea drepturilor de autor, din 1% din taxele asupra spectacolelor.

4.

Astfel, după o perioadă de căutări în domeniul stimulării creaţiei ştiinţifice şi literare, căutări soldate cu rezultate contradictorii, sfîrşitul anului 1948, şi începutul anului 1949, marchează, între mijloacele de acţiune, triumful creării condiţiilor materiale necesare activităţii de creaţie şi al utilizării pîrghiilor succesului ştiinţific şi literar. Combătînd unele puncte de vedere proletcultiste, Hotărîrea Plenarei C.C. al Partidului din 22—24 decembrie 1948 şi Decretul Prezidiului M.A.N. din 28 ianuarie 1949 alegeau, pentru realizarea obiectivelor în domeniul ştiinţei şi literaturii, mijloacele mult mai apropiate de specificul activităţii în acest domeniu, mijloace verificate de întreaga istorie a ştiinţei şi culturii. Ca şi în alte domenii ale vieţii sociale şi istorice, tînăra democraţie populară se afla, în ştiinţă şi literatură, într-o fază de pionierat, în care principiile generale asupra acestui domeniu trebuiau să primească concretizarea unor acte de partid şi de stat. Alegerea, dintre toate mijloacele de acţiune posibile, a celor prezentate mai sus, avea în acel moment cîteva importante semnificaţii politice şi culturale. Ea confirma încă o dată, prin actul deciziei politice, valoarea deosebită pe care o acordă guvernul muncitorilor şi ţăranilor activităţii intelectuale, creaţiei ştiinţifice şi literare, culturii în general. O atitudine care definea de altfel trăsătura fundamentală a politicii Partidului Comunist încă de la înfiinţare faţă de oamenii de ştiinţă şi de artă, concretizată în lupta pentru asigurarea condiţiilor materiale necesare muncii de creaţie, pentru demnitatea creatorului în societate, pentru apărarea intereselor scriitorului în faţa editurilor comerciale. O atitudine care se va contura cu claritate în perioada cuceririi puterii politice de către clasa muncitoare aliată cu ţărănimea muncitoare. În toată această perioadă, forţele progresiste, grupate în jurul Partidului Comunist, respinseseră, atît prin polemici publice, cît şi prin acte de guvernămînt, acuzaţiile duşmănoase ale reacţiunii privind atitudinea comuniştilor faţă de activitatea intelectuală, spulberînd temerile unor intelectuali că puterea clasei muncitoare şi a ţărănimii muncitoare ar putea desconsidera literatura şi arta, temeri nu lipsite de temei în perioada 1944—1947, dacă ne gîndim că într-un context în care teoria materialismului dialectic şi istoric nu era cunoscută de către intelectualitate întotdeauna în fundamentele sale principiale, ci uneori prin intermediul unor vulgarizări sau deformări duşmănoase, realizate de propaganda fascistă în perioada anterioară, punctele de vedere potrivit cărora în noua orînduire cultura ar putea fi dispreţuită mai aveau credibilitate în spaţiul literar. Împotriva unor asemenea falsificări, rod şi al unei îndelungate propagande fasciste, al imposibilităţii partidului, aflat pînă atunci în condiţii de ilegalitate, de a-şi afirma public, punctul de vedere asupra problemelor culturii, se va pronunţa secretarul general al C.C. al Partidului, **Gh. Gheorghiu-Dej, la Marea Adunare a intelectualilor bucureşteni din 14 noiembrie 1946.** Prezentat de un exponent de seamă al intelectualităţii româneşti, **Lucreţiu Pătrăşcanu,** reprezentantul partidului comunist va depune o patetică mărturie a preocupărilor comuniştilor, clasei muncitoare faţă de ştiinţă, literatură şi artă, va spulbera teoriile fasciste care îi prezentaseră pe comunişti ca pe nişte „barbari moderni", „cu cuţitul în dinţi", „dărîmînd muzeele şi bibliotecile", demonstrînd ferm dragostea comuniştilor, a clasei muncitoare faţă de cultură, faţă de intelectuali. **„Dragostea poporului, a muncitorului îndeosebi, se îndreaptă spre intelectualii progresişti. Setea de cultură este foarte mare în sînul clasei muncitoare. Nu numai pentru o bucată de pîine mai bună luptă muncitorul, ci şi pentru ridicarea sa intelectuală".** (Scînteia din 15 noiembrie 1946).

Ion Cristoiu

(Va urma)

Teodor Bulza

Delegatul şi Mo

Îşi scoase haina de pe umeri şi se aruncă pe patul de campanie ale cărui arcuri tari se scuturară cu zgomot. Cu o zi înainte împlinise doi ani de cînd venise la Semlac. Doi ani ? Parcă au fost mai mulţi. Îmbătrînise. Simţea asta dimineaţa, cînd se trezea mai obosit decît la culcare ; îi trozneau oasele, capul îi vîjîia, îl durea stomacul, ulcerul dinăuntru. Deşi nu împlinise nici 30 de ani, i-au apărut primele fire albe. Nu se prea vedeau în părul bogat, deschis la culoare, între şaten şi blond, şi dat pe spate. I le dibuise



Costan, frizerul, care, după ce l-a bărbierit, a dat să-l pieptene :

— Domnule Trifu, ai albit ! — a exclamat omul.

Nu se poate — şi-a zis — şi a sărit şi el la oglinda pătată de umezeala peretelui. Nu a zărit imediat firele albe :

— Unde-s ? !.. Ţi se pare, nene...

Meşterul, un om mic, îndesat, cu o faţă rotundă ca o bilă, din mijlocul căreia ieşea un nas veşnic transpirat la vîrf, i-a pus mîna în păr şi a smuls un fir. Mihai nici nu a simţit durerea.

— Grijile, domnule Trifu... Că nu vi-i uşor — a încercat Costan să-l liniştească. L-a stropit cu un pumn de ulei şi şi-a plimbat grijuliu pieptenele galben, de os, în părul clientului, care a închis ochii. Tot la frizerie şi-a amintit ziua sosirii la Semlac. Nu era tren. Linia abia a ajuns la jumătatea distanţei dintre Pecica şi Semlac. A dat peste un sat destul de sărac, lung de cinci kilometri, cu trei străzi paralele care, tăiate de altele, mult mai numeroase, ţineau aşa pînă la capăt. Cum venea pe drumul viitoarei căi ferate, pe valul de pămînt ridicat prin contribuţia sătenilor, prima sa întîlnire a fost cu morarul. Motorul se auzea din depărtare, pufăind adînc, cu pauzele lungi ale pistoanelor. Moara era o clădire înaltă, cu trei rînduri de ferestre micuţe. Prost întreţinută, după cum dovedeau tencuiala căzută de pe pereţi şi acoperişul învechit, ferestrele găurite.

— Spor la treabă — l-a salutat pe morar. De căldura lui iunie, omul purta doar chiloţi şi un şorţ de doc, la brîu ; plin de făină, de praf şi transpiraţie. L-a privit nepăsător pe străinul cu valiză de recrut. I-a spus :

— Mulţam....

— Moară veche... Şi mare — s-a corectat Trifu. Aveţi mult de lucru...

— Moara-i de tri vagoane, da nu facem atîta. Nu-i griu... Sărăcie...

— A cui e ? — a întrebat Mihai Trifu. A satului ? !

— Nu... a lu Lăpuşcă, primaru...

— Nu s-a naţionalizat ! !

Omul nu mai avea chef de vorbă. A intrat în cabina de lîngă cîntar şi, strigînd, ca să fie auzit în zgomotul morii, a pus capăt discuţiei.

— Io s-o naţionalizez ? !... Vezi-ţi de treaba dumitale !... Ce te bagi ? Eşti inspector, finanţ, ce eşti ? ! Bolborosea de unul singur.

Trifu a plecat în sat, întrebînd de primărie. A găsit-o uşor, numai că era pustie. Doar omul de serviciu, paznicul, toboşarul, Todor Băbău, care sforăia pe o canapea.

— Aveţi un ziar, o colecţie ? !... Sau Monitorul oficial... — l-a întrebat pe bătrîn după ce l-a trezit.

— N-am ! Bătrînul era supărat că i s-a întrerupt somnul. Ce vrei ? ! Năvăleşti ca tătarii la primărie... Nu vezi că nu-i nime aici ? !

— Dumneata eşti nime ? ! — a rîs Trifu. Uite cine sînt...

Todor Băbău a căutat apoi cheile şi a apărut în prag cu Monitorul oficial. Trifu dorea să vadă textul Legii naţionalizării. S-a aşezat la masă şi, sub privirile curioase ale paznicului, a citit... A ajuns la punctul 50, articolul 1 şi a copiat în caiet : „Toate morile sistematice avînd cel puţin un valţ dublu pentru grîu sau porumb şi o capacitate teoretică de minimum 1 Vag./24 ore de păioase sau porumb"...

Deci primarul nu şi-a supus averea acestei legi ! A furat, a înşelat !

A citit în continuare, pînă a ajuns la articolul 19. Şi-a notat : „Se pedepsesc cu închisoare corecţională de la 4 la 10 ani şi amendă de la 30.000 la 500.000 lei, funcţionarii publici, sau persoanele împuternicite în temeiul acestei legi care nu vor executa sau vor zădărnici executarea...".

Nici nu şi-a desfăcut bagajele şi iată în ce situaţie se afla. A cerut legătura telefonică cu Aradul, anunţîndu-şi sosirea şi prima descoperire. I s-a comunicat şi hotărîrea : „Ia măsuri, dar nu schimba încă primarul. Cercetează pe larg, analizează... Toţi v-aţi trezit să întoarceţi satele pe dos, să schimbaţi primarii şi să băgaţi preoţii în puşcărie !".

— Jumăta de vagon, domnule Trifu, atîta face pe zi — a încercat Lăpuşcă să se salveze.

Trifu i-a dat caietul :

— Scrie clar, domnule Lăpuşcă : „capacitate teoretică de cel puţin... uite-aici... un vagon pe zi" ! De la 4 la 10 ani închisoare !

— Domnule, pe mine nu mă lua ca pe hoţii de cai ! N-am priceput şi gata ! De ce n-aţi venit să ne ajutaţi ? !

— Mai bine chemaţi notarul, să facem actele. Moara este naţionalizată.

Apoi a făcut cercetări în dosarele Asociaţiei particulare de construire a căii ferate Pecica — Semlac. Declaraţii, dovezi, mărturii. Totul părea în regulă ; totul părea o escrocherie. La tribunal, Lăpuşcă a fost achitat. În locul lui, primar a fost ales Pescaru, un om tînăr, de ispravă, care curînd a fost trimis la o şcoală de partid, la Bucureşti.

Mihai Trifu şi-a făcut datoria ; îşi dădea seama după cum i se adresau oamenii, după plîngerile şi vorbele lor. Nu era un sat pretenţios ; cîţiva chiaburi, cu averi mai mărişoare. Iar politică nu au făcut niciodată. Poate şi din cauza căii ferate care venea doar pînă la Pecica.

Totuşi, dacă s-ar întreba ce-a realizat de cînd a venit în sat, ar fi nedrept să dea cu pumnul în masă şi să se bată pe piept : „De cînd sînt eu aici, arătaţi mai frumoşi şi mai voinici, nu mai moare nici un moş şi nici o babă, sînteţi mai rumeni în obraji şi crapă nădragii pe voi !"... Nu, nu le-ar putea spune aşa ceva, nici în glumă, nici în serios ; în cîţiva ani, ani grei, abia începutul se zăreşte. Cotele ! Acestea-s grijile cele mari. Cotele... Mulţi au intrat în gospodărie numai să scape de groaza lor, să nu mai rămînă cu podul şi cămara goale. El, Trifu, nu poate face nimic ; aşa sînt ordinele, aşa le execută. „Să-i convingeţi de avantajele muncii în comun !" ; „Să-i îndemnaţi să-şi unească pămînturile !" ; „Să le explicaţi că pămîntul, averea, înrăieşte omul !"... Pămîntul !... Pentru ţăran, pămîntul e ca şi mobila pentru cel de la oraş. Ca şi nevasta, ca şi familia, ca şi viaţa. Sigur că nu renunţă nimeni atît de uşor la avere, la pămînt. Cine ar da casa în care s-a născut sau pe care a construit-o pentru că aşa ar fi ordinul ? ! Pămîntul e casa, caii sînt casa, familia e casa ; casa e viaţa, viaţa e casa... Pămîntul e siguranţa zilei de mîine.

Sări din pat. Aţipise ? Se aşeză la masă şi căută dosarul cu materialele sosite în cursul săptămînii. Observă abia acum petromaxul aprins ; probabil paznicul a făcut-o. Începu să citească, subliniind cu creionul ceea ce i se părea nou. Tresări, găsindu-şi numele într-o analiză. „În sfîrşit, iată-mă şi la fruntaşi, că prea eram criticat pentru... mă scoate din sărite... lipsa spiritului de iniţiativă...". Văzu procentul trecut în paranteză : 23 la sută colectivizaţi... Înseamnă că e mult... Sau ceilalţi înaintează mai greu...

— Cît o fi ceasul ? ! — auzi vocea răguşită a paznicului. Mihai Trifu zîmbi : aşa se întîmpla în fiecare seară şi cam la aceleaşi ore. Omul se plictisea. Nu-l interesa ora, cît dorea să lege măcar o frîntură de discuţie.

— Cît ? ! — reveni întrebarea.

— Zece !

— Mulţam frumos !

Todor Băbău se linişti. Văzoc îi dăduse ordin să verifice întruna, ziua şi noaptea, dacă activistul trăieşte, dacă n-are nevoie de ceva.

— Nu mai vin americanii ? ! — a întrebat într-o seară.

— Ar fi trebuit să vină ? ! — i-a răspuns, tot cu o întrebare, Trifu.

— Aşa s-o auzit mai demult... C-ar fi mulţi contra, care i-or chemat pe americani, iară americanii le-o spus să mai aibă răbdare, c-or veni ei după ce mai fabrică avioane, că n-au destule.

— L-au îndemnat vecinii să-l întrebe pe comunistul de la primărie. I-a părut rău că i-a ascultat. A doua zi, dimineaţa, s-a dus la ei şi le-a spus că nu vor veni americanii şi că el ştia dinainte, că nu degeaba e paznic la primărie ; ei nu au văzut că şi învăţătorii, Coşa şi Titihăzan, care-s oameni cu carte, ţin cu comuniştii ? Altfel n-ar umbla din casă în casă să lămurească ţăranii să intre în gospodărie...

Mihai Trifu îşi aprinse o ţigară şi se ridică de la masă. Îl durea capul. Şi de oboseală şi de foame. Se aşeză din nou pe patul de campanie, cu braţele sub cap şi ţigara aprinsă în colţul gurii. Ochii îi căzură pe perete, unde lipise cîteva cărţi poştale ilustrate. De la prieteni. Nu erau multe. Recunoscu oraşele, nu pentru că ar fi trecut prin toate, ci fiindcă le ştia prea bine după atîtea lecturi şi priviri... Timişoara... Parcul Rozelor... Ileana... O fi terminat facultatea. „Ce mai faci, uriciosule ?"... Şi un „I" drept iscălitură... Probabil îi aflase adresa de la colegul din Gurahonţ...

Stătea în curtea primăriei, aşteptînd un camion pentru satul Pescari. L-a zărit pe doctor la braţul unei domnişoare elegante, frumoase, îmbiind la dragoste şi visare ; era îmbrăcată subţire, de vară, iar trupul, împlinit, i se desena pur, curat, plin de viaţă, cald. Fata l-a privit curioasă, dornică să-l cunoască, dornică să-l cunoască pe cel care a mutat primăria în casa familiei sale. Mihai a înclinat capul, salutînd-o.

Peste cîteva zile, tinerii din Gurahonţ au făcut o serbare, cu brigadă artistică, teatru, poezii, cîntece şi dans. Sala era plină. Ileana venise cu mama ei. Mihai a zărit-o de pe scenă, unde se retrăsese după terminarea programului, cu secretarul U.T.M. Capul îi vîjîia de muzica ascultată atît de aproape. A început dansul. Privind discret spre Ileana, s-a întrebat dacă nu cumva fata începuse să-l placă. Tresărea ori de cîte ori îşi îndemna ochii să o caute, să se bucure, să se liniştească. În orice caz, nu numai de aceea a sărit de pe scaun atunci cînd un tînăr, tractorist la exploatarea forestieră, a smuls fata de pe scaun şi a început să danseze cu ea. Ileana striga, dădea din mîini, în vreme ce cîţiva tineri au bruscat-o pe mama sărită în ajutorul ei. Ajuns în grabă, Mihai şi-a încleştat mîna în părul lung al tractoristului, trăgînd cu putere. Băiatul s-a năpustit asupra lui şi l-a lovit cu pumnul în stomac, apoi în tîmplă.

S-a trezit la primărie, a doua zi dimineaţa, pe o canapea din fosta bibliotecă a doctorului.

— Bună dimineaţa — îşi aminteşte şi acum vocea piţigăiată, timidă, cu care Ileana l-a salutat. Ţi-am adus un ceai fierbinte — i-a mai spus. Îl tot încălzesc de o oră... Te rog să-l bei...

— Cît e ceasul ? — a izbutit Mihai să întrebe, aşa aiurea, surprins.

— Nouă... Nouă şi cîteva minute...

— Nouă ? ! S-a ridicat de pe canapea şi a mers spre uşă.

— Stai — l-a rugat fata. Bea-ţi ceaiul... Uite cum arăţi la faţă... Mihai a ieşit.

Ileana a aranjat, tristă, supărată, lucrurile din cameră. Aici i-a plăcut întotdeauna să se retragă, să stea singură, să viseze, să citească pe furiş cărţile interzise. Cărţi scumpe, legate în piele, cu litere aurii, cărţi multe, numai pentru oameni mari, cărţi frumoase, între porţelanuri şi sfeşnice, între tablouri şi portrete de bărbaţi ai familiei sale. Cînd a oprit dereticatul, s-a afundat în fotoliul moale, de piele, hotărîtă să-l aştepte pe Mihai. N-a mai apucat să-i dea ceaiul, nici măcar rece ; s-a auzit la centru de încăierarea de la dans şi l-au chemat urgent acolo. Mihai Trifu nu poate uita niciodată cît a pătimit pentru o faptă atît de banală...

...„Ai compromis calitatea de membru !... Te-ai încăierat pentru o femeie !... Mihai, am ţinut la tine ca la ochii din cap, ca la un adevărat tovarăş de luptă !... Ai fost un om de viitor !... Mă, tovarăşe Trifu, noi nu avem timp pentru iubiri, nu avem timp pentru noi !... Ştii că nevastă-mea a fugit cu şoferul ? !... Da, cu Dobre... Mi-am sacrificat fericirea personală... V-am spus să vă feriţi de femei... Fată de doctor, de intelectual !... Voia să te atragă de partea lor ! — e clar !... Nu ai fost vigilent, aşa cum i se cere unui adevărat revoluţionar... Cum ai putut oare să uiţi că duşmanul de clasă nu doarme ? !... Poate fi bărbat, poate fi femeie — iată ! Iar femeia te nimiceşte, te paralizează, te sufocă, te stinge... De unde să ştiu, tovarăşe Trifu, că n-a fost o cursă ? ! De unde ? !... Fumezi ? !... Mai bine, că fumez eu destul... Aşaa.... Le-ai luat camerele acelea pentru primărie ? !... Le-ai luat ? ! Da, le-ai luat !... Crezi că s-au bucurat ? !... Nu fii... Chiar dacă le-ai spune — sau, poate, le-ai şi spus-o, că nu mai ştiu ce să cred — că nu tu, Trifu, ai avut nevoie de casă, ci partidul, pentru ei tu eşti partidul, nu eu, că pe mine, har Domnului, nu mă cunosc. Pentru doctor, duşmanul numărul unu eşti tu, Trifu !... Mihai... Poate ar trebui să te înţeleg, că eşti tînăr, ai nevoie de o vorbă dulce, de mîngîiere, de dragoste... Ce dacă eşti tînăr ? !... Pe mine cine mă înţelege ? !... M-au chemat la telefon, să le explic ce e nevastă-mea... Mi-am neglijat familia — aşa mi-au spus — stau prost cu morala... De aceea nu te înţeleg !... Exagerez ? !... Nu exagerez !... Nu putem umbla cu jumătăţi de măsură... Ai devenit un caz, o mare problemă... Ţi-ai pătat dosarul... Era curat ca lacrima... Taci, te rog să taci !... Ba, fă-ţi autocritica şi pe viitor să nu mai aud !... Avem un loc la Semlac... La Gurahonţ să nu mai calci !... Noroc să ai... Altfel, Mihai, cum o mai duci ? !... N-am mai apucat să-ţi scriu...".

O revăzu pe Ileana cu ceaşca cu ceai în mînă, sfioasă, frumoasă. Ar fi trebuit s-o ceară în căsătorie... Duşmanul de clasă ! Nici nu apucase s-o cunoască, să-i vadă ochii, să se îmbete în culoarea lor... Nu mai ştia nimic de Ileana. Poate s-a măritat, poate a şi uitat de el...

— Cît o fi ceasu
Todor Băbău.
— Nene, vino pu
vorbă...
— Iacă vin... Hiiii
mat, că mi-i tare
stăteam boactăr... C
Ascultă ca omu mu
scheaună şi trece
primărie şi biserică
Todor Băbău nu a
la doctor, la Arad,
auzit că ar fi ape
vindece. Au rămas
fără să fie plînşi a
copiii lor. I-a poves
păţit cu un doctor
casa, dacă o poate
amintindu-şi scena :
— O stat doctoru
la mine, ş-o sufleca
i-am spus că-i dau
dus la uşă, o deschi
s-o roşit la obraz cîn
lovit beteşugu. O st
ş-o strigat că doară
cioare. Şi morţii, cîn
Afară ! Afară să ieşi
zut că mă muşcă, at
clopu din cui şi am
aşa i-am spus, să-l a
cînd mă gîndesc... C



De cîte ori am umbla
de cîteva ori d-atunci
cum spun, m-am tot
toru meu... Bine că
ream de ruşine pe dr
că-l cumpăr cu o ca
dădeam peste altu, ca
muierea tot stearpă r
— Ce mai face ba
Todor Băbău. Femei
plăcintă cu brînză şi
l-au invitat la masă
chemat s-o mănînce
că e un om tare bun
şi că ei, femeii, i-a
bomboane cu camfor.
— Oare cît o fi
Băbău.
— Mihai scoase c
pantalonilor şi se mir
— S-a făcut unu !...
Se auzi mîrîitul cîi
trat care cutremură fe
— O fi cineva afar
apucă să ajungă la p
mantaua peste cămaş
pira. Îşi scoase chipiu

Cuvîntul

Ca să nu tulbur taina
acestui cuvînt
jumătate iubire, jumătate durere,
tras pe roata istoriei,
înflorit de pămînt,
îi păstrez numele prin tăceri...
Patrie !

Passionaria Stoicescu

La Sarmizegetusa

Regia

Ne-am născut să-ţi fim tovarăşi
În drumul tău de peste zi
Dar aşteptăm de fiecare dată noaptea
Momentul regăsirii tainei de a fi.

Cînd ne trezeşti plutind în nemurire
Eşti singurul ce poate fi totem
Amurgul însă ne dezleagă
Şi parcă drumul soarelui sîntem.

Aritmetică

Dacă va veni o vreme
Încît să nu cred că cerul
E un strop
de nemurire
Şti-voi să adun durere
Şti-voi să adun iubire.

Liviu Pendefunda

Cîmp de luptă

Cu paşi de împărat trecea ziua
peste mozaicul în care soldaţii
îşi împărţeau nemuritori imaginile
de jucători cu mingea.

Despre trupul acela am aflat ma
că devenise un cîmp de luptă.
Copilăroase cămăşile celor dispăru
ascund adevărul
ca pe un arbust dinlăuntrul căruia
pleacă fire cuvîntătoare.

Siluetă

Decorul : o zăpadă plus legile ei.
Plec după prevestiri. La o margine

dinastia seminţelor. La cealaltă
întîmplarea aşternînd feţe de masă.
Se apropie formele, mici planet
adăposti

în timp ce fiecare dragoste încăru
d

torul oficial

ezi din somnolență
, să mai stăm de

Bine că m-ați che-
n-aveam cine, nu
i divănesc noaptea.
lin cap, mai latră,
tru raite pe lingă

fost cu nevastă-sa
la Sovata, unde a
. Nu au putut s-o
triști că vor muri
plinși părinții de
ară lui Trifu ce a
căruia i-a promis
neie. Mihai zîmbea

ginduri, s-o uitat
i s-o socotit. Iară
i cai. Doctoru s-o
st de largă și așa
c-am crezut că l-o
u mîna pe clanță,
s-o sculat în pi-
doctoru de muieri :
nindru !... Am cre-
urbat. Mi-am luat
ngă el. Noroc ! —
tita mi-i de rușine
us-o io Noroc ? !...



— și-am mai fost
asta prin '910 —,
mă mai vadă doc-
la spital, că mu-
de mine, credeam
tot socotit : dacă
și casa și caii, și

întrebă Mihai pe
ea destul de des
. Într-o duminică,
o găină și l-au
Au spus vecinilor
, că nu ține fălos
n batic frumos și

- întrebă Todor

buzunarul mic al

ușă, apoi un lă-
dorului.
dică paznicul. Nu
i apăru Văzoc, cu
e. Abia mai res-

— Trăiți !

— Noroc ! — se grăbi să răspundă Todor Băbău.

Șeful de post îl privi încruntat :

— Nu ție ț-am spus, moșule !... Tovarășe Trifu, am descoperit ceva. Ciinele... n-o murit... ciinele... N-o murit de moarte bună... O fost omorît !

— Care ciine ? ! — se miră Trifu, ridicîndu-se.

— Ciinele de la saivan — vorbi Văzoc, trăgîndu-și răsuflarea. A lu Sfordon, care s-o spînzurat...

— Stai jos, tovarășe, și liniștește-te. Nu pricem nimic.

Milițianul, mai îmbujorat decît venise, se așeză pe scaun. Se odihni și, după cîteva clipe, izbuti să explice pe îndelete. Îl trezise din somn Bitang, un paznic de noapte, care a fost boitar la saivan. El și Dărăbuț sînt cei doi care au plecat acasă în noaptea incendiului. Bitang credea că focul a fost pus de cineva ; și-a amintit cum arăta ciinele mort : nu era pîrlit, cum ar fi trebuit să fi fost !

— L-am trimis după Dărăbuț și-am fugit să vă spun... Mă duc să iau uniforma, că nu stau departe — sfîrși Văzoc.

— Stai așa...

Mihai Trifu amuțise. Se așeză la masă, cu capul strîns în palme.

Simțea încă în nări mirosul seului, al cărnii arse, al scrumului, mirosul greu, unsuros, care îl învăluie adesea ca o durere de cap. Și lîna pîrjolită, asemenea zdrențelor arse, i-a stîrnit lacrimi de usturime și de amărăciune. Cenușa i s-a lipit de haine și piele, i-a intrat în ochi, în nas, în gură, în gît, în toată ființa, aprinsă și ea.

A mai văzut un foc atît de mare doar atunci cînd nemții au distrus biserica din satul lui. În turn, s-au ascuns doi dezertori fasciști, care trăgeau, probabil nebuni, și după ai lor și după ceilalți. Satul era terorizat. Nemții au tras și cu mitralierele și chiar cu un tun după cei doi ucigași. Turnul bisericii nu putea fi atins. Cu pompe și furtunuri, nemții de jos au împroșcat pereții sfîntului lăcaș cu benzină și le-au dat foc. Flăcări înalte au încolăcit biserica, au îmbrățișat-o și au mistuit-o. Au mistuit tot ceea ce putea fi mistuit. Era o construcție din lemn, piatră și tablă. Și crucea de sus s-a înroșit, fierul ei pîrîind de rugina strînsă în el de-a lungul anilor.

— Sfîrșitul lumii... — șoptea preotul, cu părul smuls și ochii stinși.

Deodată, din turn s-au desprins două arătări, pe prapori albi, uriași, legați de ciucurii lungi, care au căzut ca două ghiulele în bătaia furtunurilor ; s-au topit, sfîrîind ca unsoarea în tigaie. Doar apoi s-a întîmplat minunea invocată de părinte sau de nimeni, fiindcă erau nori grei și înainte de rugăciunea lor. Oricum, cerul s-a încins și a început o ploaie stingătoare. Flăcările, întunecate, sufocate, au fost mistuite. Poate și focul și poate și ploaia au îngreunat acoperișul ; cupola s-a îndoit și s-a prăvălit în inima bisericii, odată cu grinzile. Grele, clopotele au alunecat și căderea lor a fost un vaiet al bronzului ; dangătele au durat și au crescut între zidurile arse și mușcate, țiuind, în toate gamele, a moarte. Jos, între ruine, s-au crăpat și sunetul lor a fost ca o tuse profundă. Preotul s-a desprins din mulțimea adunată și a urcat pe ruine, unde a rămas de îndată ce gloanțele nemților încîntați de ispravă i-au sortit mormîntul deasupra. Tocmai atunci, la scuteală, s-a aprins cămara cu lumînări ; flăcările au adus în ploaie o salvă de artificii, luminînd preotul mort.

La saivan, Trifu știa numai de Sfordon. De Dărăbuț și Bitang a auzit acum pentru prima oară. Nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să caute alt vinovat. Au demolat pereții și au băgat plugurile, să nu mai rămînă nici o urmă. Au renunțat cam repede la creșterea oilor ; nu mai aveau bani să cumpere altele, să refacă saivanul.

— Cred că vin... — zise Văzoc. Tovarășe Trifu...

Sfioși, Bitang și Dărăbuț intrară în biroul-dormitor.

— Da scoateți-vă clopurile, că nu vi-s la birt ! — se răsti la ei șeful de post.

Mihai Trifu se ridică. Le strînse mîinile și le spuse :

— Luați loc. Avem multe de vorbit...

— Apăi, să fie și cu folos, că noi tot la asta ne gîndirăm pînă am ajuns la primărie — îndrăzni Bitang.

— Mă — îl opri șeful de post —, ține-ți fleanca și ascultă !

— Tovarășe Văzoc, te rog... De-aceea i-ai chemat... Așa, stați mai aproape... Cu ce să începem ? !... Mihai Trifu s-a gîndit mult la prima întrebare pe care le-o va pune. Era simplă : de ce au plecat în seara aceea de la saivan ?

Fără să stea prea mult pe gînduri, Bitang începu :

— La muieri. Că ne-am vorbit cu muierile să ne ducem acasă. Era Ajunu Crăciunului. Să mîncăm mai bine, mai glumim și iac-așa, trece sărbătoarea, vine Anu Nou, și Vasile și Ion... Dacă știam noi ce-o fi, îl lăsam dracului de Crăciun și stăteam la saivan...

Dărăbuț îl întrerupse, încurajat de cel care vorbise primul :

— Atunci o dată am plecat peste noapte... Ce-am zis ? !... Am zis că o noapte n-o fi nici un bai, că stăm acasă pînă se luminează și venim la oi. Așa ne-am înțeles și cu baciu. N-o fost contra. O glumit că-i bătrîn și nu-i mai arde de muiere... Și io tare m-am mirat, că nu-l știam să se bage cu țigara-n saivan. Mie mi-o dat odată un picior în... noadă cînd m-o găsit cu țigara, batăr numa am deschis ușa să văd dacă n-o fătat v-o oaie... Zicea că oile-s tare rele la foc...

Privi spre Bitang, îndemnîndu-l să continuie.

— Și io — spuse fostul boitar — cînd am auzit că s-o spînzurat, m-am gîndit că o fi greșit și el o dată, singur, nu-l vedea nime cu țigară. Poate i-o fost urît, i-o fost poftă... Să fi fost băut ? !... S-o fi îmbătat el așa de tare ? ! Nu cred...

Punînd aceste întrebări, Bitang se uită la fiecare, așteptînd și părerile lor. Se lăsă o clipă de tăcere, întreruptă de Dărăbuț, care, rotindu-și pălăria între degete, se ridică în picioare și spuse :

— La cîne nu m-am gîndit. Și nici nu mă gîndeam dacă nu mă întreba un vecin, Tolomei — io știu ce i-o venit ? ! — ; m-o-ntrebat ce-i cu cînele lu Sfordon, că ar fi vrut un cățel de la el... Era un cîne mare, mare, cam atita — ridică brațul pînă la brîu —, de la o gudă la a doua fătare, corcit, așa cred, cu un cîne sibian... Avea nume de om... Gheorghe... Mie nu-mi plăcea, că era nume de om și cînii nu se cade să aibă așa nume... Și cînd m-o-ntrebat Tolomei de Gheorghe, n-am știut ce să îi spun... M-am dus la Bitang, poate știa el ceva...

Celălalt își săltă umerii a nevinovăție :

— Nicicum nu mi-o venit în cap... Numa la cîne nu m-am gîndit...

— Ce-am făcut ? — reluă Dărăbuț, fără să ia în seamă gestul lui Trifu, care îl îndemna să se așeze. Ca să-mi aduc aminte, m-am gîndit la tot ce-am făcut în sara aia... C-așa fac atunci cînd caut ceva. Mă-ntreb unde l-am folosit ultima oară și la ce. Cleștele ! Caut cleștele și nu-i !... Ce-ai făcut cu el ? ! — mă întreb — și-mi aduc aminte că am scos un leaț putrezit din cotarcă și am pus cleștele pe grinduță...

— Omule bun — îl întrerupse Văzoc —, spune ce-o fost la saivan, nu în cotarcă ! Se întoarse spre Trifu : Ăștia cînd încep cu gura, te-apucă somnu ascultîndu-i.

— Nu e nici un necaz dacă vă culcați — zîmbi Mihai. Poftim, v-ascult.

Încurajat, omul se dezlănțui :

— În sara aia, cum am ajuns acasă, m-am dus în cămară ș-am scos cu trăgacea cam două sferturi de răchie. Am băut cît am băut și după aia m-am spălat pe cap și peste tot, că nevasta, cum veneam acasă, asta făcea : punea apă la încălzit și mă spăla pe cap și pe spate, că puțeam a saivan... Io nu simțeam mirosu, că eram învățat cu el, numa muierea, că nici nu mă țuca... Și, după ce m-am spălat, ne-am pus să cinăm, noi doi, că n-avem prunci. D-aia n-am făcut nici pom, că nouă nu ne arde, nici brazi nu s-or găsit și nici n-aveam bani de stricat. Ș-am stat la masă și țin minte c-or venit corindători care ne-or corindat. Ne-or corindat cu Tri păstori. Or cîntat-o frumos. Ș-or venit și alții tot cu Tri păstori. Le-am dat cîte un leu, nuci și plăcintă, păcărăí. Și iară or venit prunci. „Gata cu Tri păstori, că m-am săturat" — le-am spus și pruncii or plecat. Asta-i corindă lungă și nu cîștigi cinci lei cu ea... Io, cînd mergeam cu corinda, nu mă lăsam pînă nu mă alegeam cu straița plină cu nuci și cu tășcuța cu crăițari... Am închis ușa la uliță și am dat să ne culcăm, că doară d-aia am venit acasă, nu s-ascult Tri păstorii pruncilor. Și ne-am culcat și după aia am adormit.

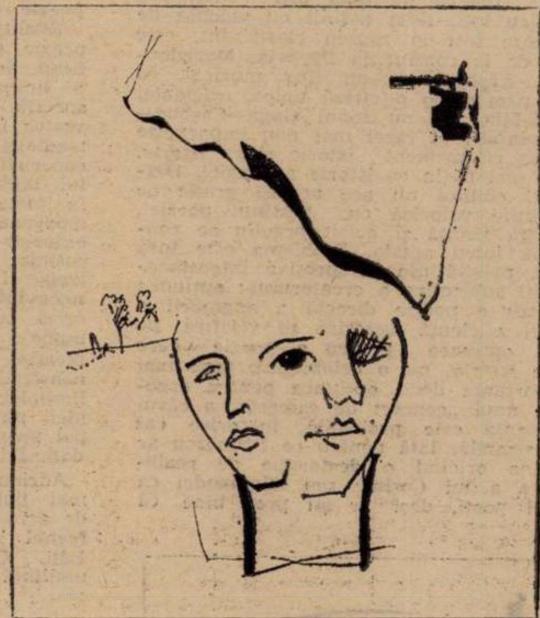
Deși era atît de tîrziu, Trifu asculta cu atenție vorbele boitarului, care povestea toate fleacurile, crezînd că fiecare amănunt este important în dezlegarea adevărului.

— N-am adormit bine, că am auzit larmă. Am zis că trec oameni de la birt... O fi Hatab — vecinu —, care s-o fi îmbătat și cîntă pe uliță. Aud glasuri multe și tropăituri... Săr la fereastră, mă uit, nu văd nimic : era înghețată ! Fug la uliță, în izmene, cum am ieșit din așternut, și dau de Ghigor, care fugea pe drum. „Ce-i ? !" — strig. „Arde saivanu !" — zice, zăpăcit și el, acuma-mi dau seama, că nu m-o-ntrebat de ce nu-s acolo, nu acasă. Mă-mbrăc iute și fug și fug și gîndu-mi stătea la vină, la pușcărie...

Se opri, să-și mai tragă răsuflarea. Doar Trifu îl asculta.

— Mi s-or muiat picioarele — continuă, pe un ton mai scăzut. Vedeam rugu saivanului și-mi venea să mă-ntorc acasă, să iau muierea și să ne ducem în lume. Am picat pe foale. Tremuram de frică, poate și de frig, eram și ud... M-am gîndit la baci, că el o pățit-o, după ce o avut suflet bun și ne-o lăsat să ne bucurăm de așternut curat și de muieri... Mi-o fost rușine ; am început să plîng, cum n-am mai plîns de cînd o murit mama... Și iară m-am pus pe fugă, ca un cîne... Am ajuns la saivan...

— În sfîrșit — exclamă Văzoc, cu pleoapele roșii de nesomn.



— Am dat de Bitang, care stătea jos, în genunchi, și sughița de plîns, ca și mine. N-am putut vorbi. Treceau oamenii peste noi, ne-or călcat, ne-or lovit...

Se așeză, obosit, privindu-l fix pe Trifu, care înclină capul.

— Io... io — interveni Bitang, ștergîndu-și fruntea și ceafa de sudoare, puțin fistîcit — io l-am mințit pe baci. Nu m-am dus acasă. Eram sfădit cu muierea... Stăteam la socri și...

— Tovarășe Trifu, vă rog frumos... — se ridică șeful de post. Nu mai pot, nu vă supărați, da ăștia ne țin pînă dimineață. M-or mințit ! Nu știu nimic despre ciine... Se așeză din nou, roșu de furie.

Văzoc avea dreptate — socoti Mihai. Dar dacă oamenii doresc să vorbească pe îndelete, să fie ascultați. Totuși :

— Tovarășul Văzoc are mîine multe treburi... Ce vă rog și eu... Vorbiți mai mult despre ciine, despre saivan... Altădată, cînd vom avea răgaz, o să stăm la un pahar cu țuică...

Bitang se bucură. Nu va mai da socoteală despre certurile din familie ; avea de gînd să povestească cum l-a bătut socru-său și cum el nu s-a lăsat mai prejos, cum în seara Crăciunului a fost la un prieten, la Pețeg, pe care l-a trimis după nevastă-sa ; femeia n-a vrut să vină și el s-a supărat...

— Cum stăteam cu Bitang acolo, lingă saivan, plîngînd ca pruncii, mi-o venit în minte baciu. Îi zic ortacului și sărim. Ne facem loc cu coatele, că era lume multă. Cam la 50 de metri de saivan, l-am văzut pe domnu Văzoc și l-am întrebat ce-i cu baciu ; n-o știut...

— Îmi ardea mie de Sfordon... — zise milițianul. Făceam ordine, că se holbau toți ca la minunea de la Maglavit.

Dărăbuț își aminti că Văzoc l-a împins cît colo, fără milă.

— Nu știu cum am picat lingă vălău. Am mai avut vreme să mă proptesc c-o mînă. Am dat de ceva moale, ca o pernă. Moale și rece. Mă uit și ce văd ? !... Era Gheorghe, cu ochii holbați, cu limba scoasă, întins p-o dungă. Mort. M-o ajutat Bitang să mă scol...

— Io n-am văzut cînele, că-l acoperea Dărăbuț... Ne-am dus la colibă, să aflăm ce-i cu baciu.

— Da, și-n drum ne-am lovit de Florea, care urla că Sfordon s-o spînzurat...

Trecuseră două ore de cînd boitarii povesteau. Trifu nu aflase decît că Gheorghe nu a ars în saivan. Acesta era, deocamdată, cel mai important argument pentru deschiderea anchetei. De aci încolo, întrebarea : Cine a omorît ciinele ? o va lămuri pe cea finală : Cine a dat foc saivanului ?

Dărăbuț și Bitang se ridicară. Trifu îi salută, mulțumindu-le.

— Nu cumva... — îndrăzni Văzoc, după ce boitarii plecară.

Mihai Trifu bănui gîndul celuilalt. Se grăbi să răspundă :

— Nici într-un caz !

Plecă și Văzoc.

Uitat pe un scaun la picioarele patului, lingă cuier, Todor Băbău își ridică trupul ostenit și, urîndu-i Sara bună ! lui Trifu, ieși să verifice încuietorile porților.

Satul dormea sub o pătură de nori grei, aducători de ploaie.

— Mă taie reuma — i se arătă bătrînului semnul sigur al vremii umede.

Scoase fluierița din buzunar, o apropie de buzele uscate și slobozi un șuierat lung, bobița de porumb dinăuntru, amețită, lovind zgomotos pereții de tablă subțire.

Mulțumit, ca un adevărat stăpîn al satului și al nopții, opri fluieratul. Își ciuli urechile, să audă răspunsul celorlalți paznici la semnalul de la primărie. Rînd pe rînd, de pe ulițele întunecate, se auziră alte și alte fluierițe, unele mai vioaie, altele obosite.

Înțeleseseră îndemnul lui Todor Băbău :

— Să fiți treji, că dușmanul de clasă nu doarme !...

(Fragment de roman)

Într-o bibliotecă fără încheieturi.
Restul lumii – promisiune ce trebuie
învățată.

Pădure cu vînători

Silabele au început să rîdă pe rînd
soarele îți trecuse de brațe
alergai pînă la ungherul unde nesăbuitele
mele scrisori
se prefăcuseră în cărămizi vegetale
la ce bun, la ce bun
singur ai întors cheia în ușă după fiecare
cuvînt

rîsul lor te îmbracă
într-o pădure prin care mișună vînători
cu mîinile legate la spate.

Elena Ștefoi

Dimineața de primăvară

seva își scuipă țărănește-n palme
și-mpinge cu spinarea goală
porunca răcnită a unui impuls
de parcă un vezuviu-al firii
dă seamă peste noapte
de cinica tăcere a unor mii de ani
pînă și clorofila și-a uitat blîndețea
pe undeva prin rădăcini
sau în păstrarea grijulie a unui gușter
vegetal
trebăluind voios cu un stilet
de care atîrnă pașnic intestinele luminii.

Motiv de legendă

cînd veacul se îmbracă
în plînsul altei toamne
e semn că poate urma
partea frumoasă a poveștii

adică o pereche de mănuși
imaculate dirijînd cu tandrețe
bunul mers al zilei de mîine
la intersecția
utopiei cu speranța.

Patrel Berceanu

Jurnal de cărți

Poezia politică

Tonul Păunescu al poeziei contemporane (**Poezii de pînă azi**, Biblioteca pentru toți, 1978) definit cu valoare de clasare într-un muzeu clasicizant, este cel de la confluența Bacovia, Macedonski, Arghezi într-un flux muzical, cu un ritm și cu o viteză unice, originale, inefabile, iar nu tonul Goga—Coșbuc—Alecsandri al fazei mai noi, importante și ea ca moment istoric și ca istorie, dar mai puțin ca istorie a poeziei. Destinul omului nu are același grafic de evoluție valorică cu destinul poeziei, oricîtă voință și oricît orgoliu se consumă întru acesta. Problema este însă alta, privită din perspectiva intenționalității subiective a creatorului: opțiunea pentru o poezie directă a angajării a cărei eficiență retorică se verifică pe viu, opțiunea pentru o poezie care face istoria, nu o celebrează, pare mai importantă decît opțiunea pentru orgoliile unui „concert de cameră“, a cărui eficiență este probabilă, în orice caz insesizabilă. Iată pentru ce Păunescu ar semna oricînd o declarație de reabilitare a lui Coșbuc sau Alecsandri ca mari poeți, deși ar ști prea bine că



marele poet al limbii române este Mihai Eminescu. Tot așa cum în poezia contemporană marele poet al limbii române și al limbajului poetic este Nichita Stănescu, prin care limba poetică românească (și deci spiritul însuși în care se întrupează natura gîndului și sentimentul ființei) se află într-o a treia ipostază istorică a sa, după eminescianism și arghezianism. Dar după revoluția poetică nichitastănesciană poezia a intrat în criza tautologică pe care Păunescu a numit-o „cîntec despre instrumentele cîntecului“, propunînd soluția nu a unor noi instrumente, ci a unui nou orgoliu al poeziei, de fapt o reîntoarcere la izvoarele pașoptiste, pre-eminesciene ale poeziei noastre și o depășire prin regresiune a tautologismului modern ironic și livresc. Anacronismul noii poezii păunesciene nu este unul social, politic, ci unul ignorînd, în aparență, orgoliile spiritului poetic modern și are ca axiome sugestia, nu vorbirea directă, interioritatea ca absență, condiția poetică nu condiția umană, criza limbajului nu adresarea patetică. Cu atît mai rău pentru spiritul poetic modern — ar putea rosti poetul și cine l-ar putea contrazice? Poate doar el însuși, tocmai pentru că poetul profund care e Păunescu, este unul în spiritul acestor axiome. Paradoxul nu lipsește nici aici însă. Dacă spiritul modern ne-a învățat cu lecția intuițiilor reconstituite în „sintaxa fulgerului“ sub semnul unei „fantezii dictatoriale“ și al geometriei frînte cuvintelor, Păunescu e modern și contemporan cu modernitatea, reîntorcînd poezia la atmosferă și deturnînd-o de la starea de „stare“ la starea de „sens“. Nu dezvoltarea unor intuiții ce par „bolboroseala zeilor“ (vezi Rilke, Saint John Perse ș.a.), ci o retorică a bolboroselii și o tehnică a zeificării poetului. Nu metafizician și nu mag al limbajului esențializat despre esența lucrurilor din sferele ce scapă discursului rațional, ci inteligență, ingeniozitate, ironie, tehnică și retorică. Paradoxul poeziei păunesciene nu este altul decît cel din chiar „firea“ poetului (o inteligență poetică înainte de a fi o natură poetică). Nicicodată Păunescu n-ar fi putut deveni marele poet de tip modern dar are șansa — iată! — să devină marele poet de tip politic. Iar acest paradox s-ar putea să ne trădeze pe noi, în prejudecata care ne domină încă obligîndu-ne să gîndim eficiența poeziei numai întru poezie.

Evoluția poeziei, a conceptului de poezie tradițional spre cel modern fiind, de fapt, nu o căutare ostentativă a limbajului specific, ci a obiectului specific (de la mitul homeric care povestea lumea, la versificația latină și medievală pe orice temă, pînă la descoperirile barocului asupra sentimentului inefabil al lucrurilor și apoi pînă la metafizica romantică și metafizica modernă care substituie oricărui obiect exterior — sentimental, obștesc sau cosmic ideea însăși de poezie sfîrșind tragic în tăcerea mallarmeană sau în **necuvîntul** nichitastănescian). Această criză supremă nu este, desigur, decît numele unei noi umilințe fecunde a creației, una care denunță limitele cunoașterii poetice. Dar în vecinătatea limitelor se respiră aerul înghețat al ideii pure, iar amenințarea neantului o pot provoca și risca doar cei cu vocația damnării sublime.

Adrian Păunescu reprezintă cazul cel mai puțin orgolios al poeziei noastre de azi: o damnare provocată nu în infernul ideii, ci în infernul numit ceilalți. Orgoliul său adevărat este o umilință care umanizează omul și poezia.

B. Ioan

Antropologismul liric

Includerea poemului **Semnul** din volumul de debut, la începutul acestei recente apariții editoriale, sugerează că poezia Lidiei Stăniloae rămîne în continuare sub semnul aceleiași arte poetice. E vorba de un protocolar și inițiatic pelerinaj al eului liric înspre lucruri, importante nefiind însă nici desfășurarea fenomenală, nici vreo nouă geometrie esențializată a realului ci însuși demersul poetic, în scopul descifrării sensului profund al realității și al proiectării lui în chihlimbarul cuvîntului—simbol.

Volumul de față **Munții** (Ed. Cartea Românească, 1978) reia de fapt și alte cîteva poeme, ușor modificate sau cu titlu schimbat, ele fiind orchestrate însă într-o partitură mult mai unitară. Limpezirea viziunii, cristalizarea mesajului, progresul pe linia transfigurării și valențelor sugestive depășesc discursivitatea, de multe ori banală, și eterogenitatea cărții anterioare.

Ne aflăm, așadar, în fața unei poezii tributară mai curînd inteligenței decît sensibilității, ceremonioasă, solemnă, consumîndu-se în acte inițiatice. Don Quijote, Peer Gynt, Făt Frumos sînt invocați ca ipostaze ale călătoriei spirituale. Ștefan, Iancu, Horia — ale devoțiunii în slujba unui ideal. Pentru poet, aceasta înseamnă cucerirea, prin cunoaștere și creație, a realului — un univers labil, ce se sustrage mereu ochiului privitor. Rațiunea nu-l poate stabiliza pentru a-l analiza, dar numai sisificul asalt asupra lui dă sens existenței. La un pol descoperim omul—zeu, strop de tină — pe linia lui Arghezi — a cărui conștiință însă reflectă întregul univers: „Numai un strop pierdut în impur, / norilor sfielnic contur, / călătorea tot albastrul prin el: / Între gloduri un cer mititel. / Într-un licăr neînceputul să stea, / galaxii rotindu-se-ntr-o-mărgea, / început și sfîrșit într-un praf de secundă, / ...“. **(Phoenix)**. La celălalt, Sisif este aruncat înapoi de pe părelnicul pisc în îndoială, pradă unui univers fără punct fix: „Alunec peste netezimi înșelătoare; / halucinant, mirajul joacă-n soare / și cad prin scrum de labirinturi cad.“ **(Îndoială)**. Pendularea rămîne exterioară, ca două mișcări independente, exprimînd mai curînd o plăcere speculativă decît o tensiune interioară. Sentimentul irosirii adevăratei plenitudini a vieții, prin eșecul eului de a descoperi un sens în fluxul întîmplător de evenimente se transmite, însă, cu un autentic fior elegiac: „...Plînsul pe care nu l-am mai plîns / ca o lumină-n lumini. / Semnul rămas neînțeles / ars în uitările reci. / Poarta la care n-am întrebat / stă închisă pe veci. / Ca o pecete din alte peceți / aș fi putut să desprind / taina din zîmbet, din pîine, din ochi, / cea niciodată murind.“ **(Taină)**. Travaliul cunoașterii e simetrizat de ordonarea haosului opac al cuvintelor-sonorități în arhitecturile semnificative ale cuvintelor-înțelesuri: „...Statui de vorbe spuse și domuri de cuvinte / din piatra muritoare nălțară în zadar / și prea tîrziu văzut-au: un meșter fără minte / uitase să le-nchege, uitase de mortar. / / Haotic rostuite, mormane de silabe / nimic nu spun, deci nu sînt...“ **(Absență)**.

O neobișnuită concentrare imagistică caracterizează această poezie întoarsă în sine. Elementele restrînse ale inventarului poetic — ceața—văl înșelător, lumina—adevăr, apa—oglindă—conștiință, fîntîna—memorie, muntele—chintesență a realului și probă a înălțării poetului—Sisif — sînt reluate pînă la epuizare. Iradiind doar în clipele de grație, realitatea pictată cu unelte simple de Lidia Stăniloae e fragilă, fulgurantă, indecisă: norul, ceața, apa tulburată de o piatră, momentul dimineții sau al amurgului. Belșugul de culori s-a recompus în sinteza luminii albe ce scaldă totul într-o aureolă blîndă de pictură medievală. Ea se revarsă ca o mană, ca o miere a văzduhului, mustește în teascuri, se adună în bolovanul purtat de Sisif, mîngîie coaja unui mesteacăn în mai, arde pe rugul unui rîu în zori dar nu se descompune niciodată în spectru, de parc-ar exista teama că un ochi prea iscoditor sau vreo alchimie îndrăzneață ar putea distruge unitatea lumii. E limpezimea și delicatețea unui univers, nu sărac sau simplificat, ci restituit în emanațiile sale pure.

Maria-Ana Tupan

La vie en rose

Din lumea poeziei circului în lumea existenței poetice nu e — uneori — nici măcar un pas. Poetic vorbind, prezența saltimbancului reprezintă „o manieră deturnată și parodică de a pune problema artei... Jocul ironic are valoarea unei interpretări a sinelui prin sine: este o epifanie derizorie a artei și a artistului“ (Jean Starobinski — „Portrait de l'artiste en saltimbanque“, în „Critique“, 271, 1969). Sub semnul arlechinului se află ultimul volum al lui **Șerban Foarță (Simpleroze, Ed. Facla, 1978)**, matrozul său, „sulemenit cu chinoroz“, „cu arme și bagaj“, lăfăit („nepăsător că-l plooninge / ca un tulumbagibașă“) în senzaționalul veștilor pe care le aduce de pe o Planetă Roz, copilăros și prin aceea vulnerabil („...Să nu mi-l faceți de ocară / căci ne-a dat inima în gaj“), împrumutînd ceva din tipologia saltimbancului. Planeta Roz e o țară a desfătării vizuale, un Sybaris al ochiului unde orice secret ori ascunziș e menit vederii, în paradă. De aici, cromatica stufoasă cu **rozul** autocrator (răstimpul, țara, continentul, planeta, capitala, hotarul, vecinul, biblioteca, zahărul, rozele — toate sînt roz), cu bătăi între culori și combinații stupefiante („Estimp, un peștișor maro / trecu pe lîngă unu' roșu, / cu solzi ca asul de caro, / dînd naștere unui maroșu, / care, -nțeles cu unu', roz, / îmi ticliră un maroz...“), cu o paletă inepuizabilă (frez, oranj, mov, bordo, gri, oliv, pembé). E însă un univers fanat, fotografiat („văd că respiri o poză / în care e o roză“, amintind de Boris Vian), astfel că războiul celor **Două Roze** devine, iremediabil, o bătălie încremenită și prăfoasă între cele **Două Poze**. Rozele de hîrtie, „mult prea desinvolte, -n înodoarea lor“ (precizează poetul în „Valsuri nobile și sentimentale I“) deschid spațiul unui timp trecut; e timpul balului („...pune-ți rochia de taft / și-ncinge-te, Iubito, în cordonul / cu solzi ca ai Sirenei de lamé- / de dragul balului“) și al galanteriei (se perindă domnișoarele „cinefile“, „cinegete“, „cititoare“, „cinquantine“, funambule“, „ambulante“, „fără cîrmă“ ori, în esențializarea extremă, domnișoarele „domnișoare“), al costumației selecte („Doamnele au panglici, doamnele au franjuri, / doamnele-au fionguri și umbrele au...“, în „Despre ethernul pheminin“), și, sub ploaia de confetti, al finelor mentoluri degustate senioral („Domnișorii cei în vogă / băutori de pipermint“). Îi dăm crezare din nou lui Starobinski ce precizează: „Critica onorabilității burgheze se dublează aici (în **poezia**, s-o numim, **saltimbancă**, n.n.) de o autocritică dirijată împotriva vocației estetice înseși. Trebuie să recunoaștem în aceasta pe una din componentele caracteristice ale modernității“ (Jean Starobinski, op. cit.) O modernitate, vom adăuga, îndeosebi în consistența ei franceză. Poet de formație franceză și excelent traducător al acestei limbi, Șerban Foarță aderă la un spațiu clar delimitat de Robert Desnos și Max Jacob, apariții de valoare ale primei jumătăți de secol; filiația e de altfel franc recunoscută. „Cantofabulele“ de mai înainte au găsit desigur sugestia în ciclul lui Desnos „Chante-Fables pour les enfants sages“. De-a „rozul“ se joacă Desnos („El aroseille, Rosetaraise...“, „au temps des Tournesols / au temps des Rosalies...“, „Tu, Rose Sélavry...“, „Si commeaux vents désignés par la rose...“) precum, mutatis mutandis, Foarță (maroz, simpleroze, Rosalinda ori aceeași „roză a vînturilor“). Din Max Jacob mai apropiat pare să fi fost de ciclul (citat de altfel) „Pour les Enfants et pour les Raffinés“, saltimbancul deținînd și la acesta un rol privilegiat: în volumul „Les Pénitents en maillot roses“, iată bunăoară „La saltimbanque en wagon de troisième classe“. E repetată așadar o experiență poetică (act amplu ilustrat de evoluția poeziei contemporane ce împinge, ca să dăm doar un exemplu, un curent aparent riguros delimitat în timp cum este expresionismul, pînă în zilele noastre); reținerea noastră nu e dictată de livrescul în sine, ci de limita ce și-o impune acesta. A porni de pe o poziție riscată și a nu risca decît cu lingurița, înseamnă a eșua de la bun început (vezi, dimpotrivă, reușita unui Pound, în „Cantos-uri“). E, în parte, și cazul lui Șerban Foarță. Partea rezistentă, cu poeme alegre și fără mari prejudecăți pare a-și găsi în rafinați și copii înțelepți cititorul ideal. Dacă vreunul din



ei va avea curiozitatea de a căuta nivelele de structurare ale majorității poemelor, va descoperi la cel verbal, mai mult ca mijloc de autocontrol, o suită de neologisme utilizate predilect și provenite, aproape exclusiv, din sursă franceză. Ar fi dovada instaurării unui posibil mecanism. Șerban Foarță tinde a deveni un poet francez (ca aderare la un anumit spațiu cultural) de expresie (atîta cît este) română.

Radu Călin Cristea

Romanul complementar

În universul epic alcătuit de Francisc Păcurariu, romanul **Timpul și furtunile** (Ed. Eminescu, 1978) este destinat să anticipeze, prin evenimentele incluse, narațiunea din **Labirintul** (1974). Cartea figurează determinările cauzale ale situațiilor de maximă importanță istorică, de la care pornea excepționalul roman apărut cu patru ani în urmă. O justificare, în plan epic, a atmosferei încărcate cu care debutează **Labirintul**.

Timpul și furtunile este însă o carte palidă. Pe parcursul textului, senzația de părăsire a unui cadru narativ pentru a vedea, mărunt cinematografic, ce se întîmplă pe celelalte scene ale acțiunii, transformă romanul în propria lui umbră. Scriitorul pune preț pe topirea firelor, aparent pierdute, într-un lanț de determinări cauzale. Nu există propriu-zis un traiect epic, decupat în mod verosimil, al eroului de roman; nimic rău, dacă modalitatea labirintică s-ar susține și în planul semnificațiilor aduse în scenă de personajul care poartă, în bună măsură, mesajul cărții. Onisifor Suciu este doar o firavă replică la adresa lui Sabin Popa (**Labirintul**). El este inversul lui Sabin, parcurgînd, pînă și spațial, un destin răsturnat. Caută realizarea în București, obține o vremelnică faimă gazetărească, nu pare

Jurnal de cărți

să fie un învins, un ratat (deși, ca ardelean, Bucureștiul nu-i este foarte pe plac), ci face parte din familia spirituală a celor care speră că „Va trece și furtuna aceasta. Cine fi va supraviețui, opunîndu-se și salvîndu-și sufletul, va vedea timpul vindecînd totul, reașezînd adevărul și dreptatea la temelia vieții". Acesta ar fi sensul mai adînc al romanului, și el este destul de comun. Furtuna este dictatul de la Viena, care cade ca o ghilotină peste finalul acestui roman pentru a iniția labirintul lui Sabin Popa. Confruntate, cele două romane ar putea fi tălmăcite printr-un sens mai general, e adevărat, simplificator, dar necesar investigațiilor tematice: a fi (și a acționa) sau nu în teritoriul cutremurat de furtunile Istoriei. În finalul romanului, înțelegem prin Onisifor Suciu că opțiunea sa pentru activitatea în București este o soluție diferită în primul rînd tematic (și abia apoi ca structură narativă) de aceea îmbrățișată de Sabin Popa, personaj cu totul remarcabil al prozei contemporane. Nu același lucru se poate spune despre eroii din **Timpul și furtunile**, cu excepția regelui Carol și, eventual, a lui Banciu și Hagicriștea. Personaje multe, fiecare cu ambiția de a epuiza seria de evenimente în care se înscrie. Se povestește parcă de la dis-



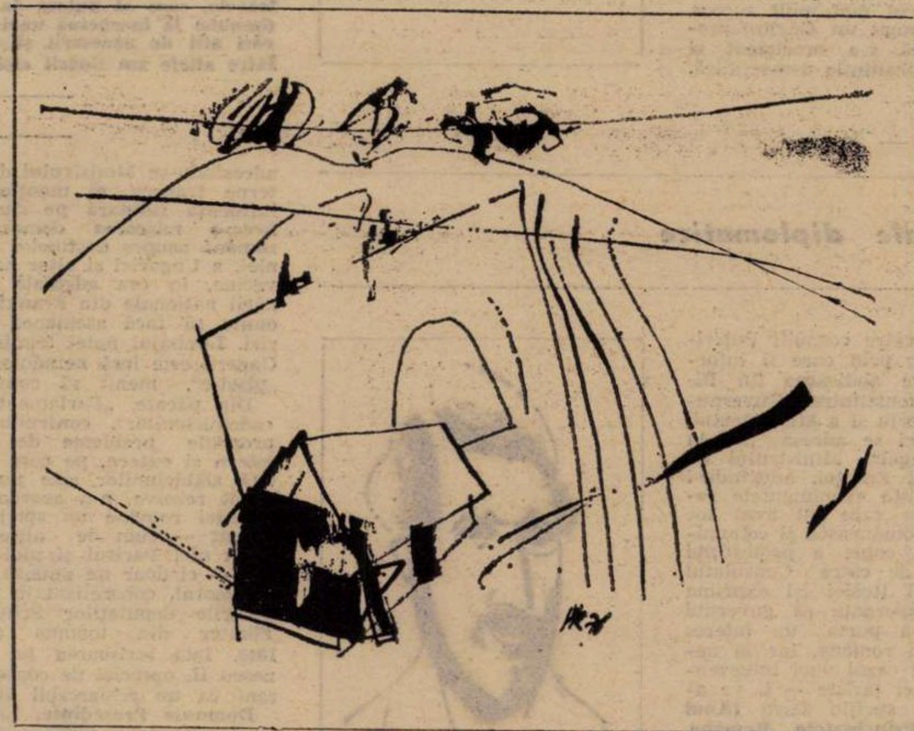
tanță și totuși fără detașare, focalizările narațiunii nu au nerv, elementul decisiv al romanului devine atmosfera și, numai într-un plan secund, complicatele probleme de conștiință, acelea pe care mizează prozatorul. În labirintul Istoriei se implică un timp ale cărei tensiuni epice străbat după ce s-au consumat într-o anticameră pe care nu o putem afla. Astfel încît nici o surpriză nu se poate produce parcurgînd rețeaua epicului din acest roman. Povestitorul nu se precipită nici în punctele unde e vădită intenția de a surprinde, de a răsuci intuiția pentru a scoate efectul scontat (v. fragmentele în care sînt relatate spectaculoasele asasinate ale unor Costel Ghika, Romulus Bunea, Stelian Cerneț sau Banciu). Tonul e oarecum al cronicarului care pune, obosit, culoare pe desenul știut prin documentul de epocă. Episodul din final, cu sabotarea unui transport fluvial german de către comuniști, este „lipit" romanului și, în sine, inconsistent. Figura Luciei Marcu rămîne doar în aparență creditabilă. Naratorul face, oricum, foarte puțin pentru a convinge că orientarea comunistă a soției Ambasadorului are justificare în plan epic. Căci, în afară de frumusețe și seriozitate profesională, Lucia Marcu nu se reține ca personaj.

Labirintul evenimentelor transpus în labirint narativ este diluat în **Timpul și furtunile.** Nici consistența semnificației nu atinge nivelul cu care Francisc Păcurariu ne-a obișnuit odată cu **Labirintul. Timpul...** este un text în care narațiunea se ramifică pierzîndu-se în lungile pagini descriptive; „mlaștina balcanică", pe care o acuză Onisifor Suciu Bucureștiului anilor '40, își găsește, fără voia autorului, corespondent în plan epic. Naratorul se prinde cu greu în rigorile povestirii, încetinind mereu în vecinătatea refacerii atmosferei marilor saloane, a tranzacțiilor comerciale și politice, în sine fragmente scrise cu pasiune stilistică de bună calitate.

Costin Tuchilă

Grafomanie

„Observați că, de la un timp încoace, la noi în literatură parcă ne e jenă să rîdem?" iată una dintre cele mai „serioase" cugetări ale lui Constantin Crișan, extrasă din epilogul volumului său intitulat cu o importanță ce ne provoacă „zîmbete", **Confesiuni esențiale** (Ed. Cartea românească, 1977). Dar, vorba autorului, „să începem lectura..." Două secțiuni (**Poezia politică și granițele esteticului și literatura — între social și estetic**) aproximativ egale ca număr de pagini, vor să ilustreze „un serial posibil sau (o) pledoarie pentru critica sociologică". Ne întrebăm, aici, mai este oare nevoie să „pledeze" cineva, fie el chiar Constantin Crișan, pentru o modalitate a cercetării literare de mult „încetățenită" în critica românească? — făcută, după opinia autorului, nu atît de un „combatant în sfera sociologiei literaturii" cît de „criticul de altădată, sigilat (sic!) mai recent de pasiunea investigării sociologice". Desigur aceste rînduri vizează doar una din intențiile derizorii ale autorului, anume aceea de „acoperire", a adevăratului scop al cărții. Convins fiind că „nimeni nu obligă literatura să-și rețină pe buze și în suflete surîsul cald, zîmbetul promițător ca o oază (n.n. comparația se reține!) rîsul eliberator, sănătos, zdravăn", Constantin Crișan a voit fără nici o îndoială fie să ne facă să rîdem, uneori cu hohote, fie să-și rîdă de noi, cei care neînțelegîndu-i diabolicul gînd, ne vom fi „plimbat" încruntați peste pagini, ridicînd mereu din umeri la formulări ca „preeriile insanităților spirituale sau fiziologice ale omului" sau „fapte fototipic (!!) sociale". Și, de bună seamă se va fi distrat de minune autorul însuși, gîndindu-se la „migrena ce ne dă tîrcoale" — amarnice — la lectura textelor dumisale. Dar despre „dizarmonia logică a comentariului" vorbesc mai bine cîteva citate. Într-unul din „eseuri", intitulat **Poezia românească și sociologia muncii** (o **suită elementară**) citim următoarele: **„Cîmpul conceptual al plugului (!!!)** ocupă un spațiu prea vast în poezia românească, pentru a ne convinge că e suficient să ne oprim deocamdată la o seamă de sugestii esențiale..." Iată cîteva din aceste „sugestii esențiale" — ultimul cuvînt îl tulbură mereu pe sociologul nostru —: „Dar cît de mult ne plăceau aceste versuri (n.n. este vorba de o strofă, nu dintre cele mai fericite din Vasile Alecsandri) în copilărie, cînd le acompaniam cu gesturile noastre naive! Naive, deoarece pentru noi, pentru pîinea noastră cea de toate zilele (n.n. sugestie biblică?), gestul primordial, al sudorii (!!) îl făceau părinții noștri", notează într-un moment de fericită și „senină" pioșenie, Constantin Crișan.



Cîteva rînduri mai jos urmează această comparație inimitabilă: „Mai ales că următoarele strofe însumează o urare, pe care poetul o face în **cuvinte aurifere** pentru a nu spune — în chip exact — **dulcege"** (!!!). Cu aceeași „veselie ceremonială", autorul ne vorbește despre „Impresia unei genuflexiuni divine în fața ogorului lucrat", despre faptul că George Coșbuc „a imnizat (!) liric aproape toate muncile românilor" sau că Eminescu a elaborat „o întreagă filosofie civică (n.n. tautologie) a conceptului de muncă la români". Și cum „cîmpul conceptual al plugului" este tras probabil de boi, nu sînt uitate nici animalele care sînt „nu o dată, la sfîrșitul zilei, mai obosite decît omul" ceea ce înseamnă că poetul a „operat astfel un transfer metaforic pentru a sublinia de fapt imensa osteneală a omului"!! Două pagini mai încolo aflăm cu stupoare că „protestul" poemei **Noi vrem pămînt!** este „tăios ca o coasă sau ca un fier de plug" sau că poezia lui Ion Pillat, **Vlad, Plugarul** „departe de a fi un protest împotriva destinului celui menit să fie pe toată viața plugar, ea este un lamento concret, ca să nu spun o rugăciune aspră ca o dictatură" (!!). Aceeași obsesie a „plugului" — să acredităm în stilul autorului „conceptul" de „imaginație agricolă"? — revine la numai cîteva „brazde" ale condeiului mai încolo: „Prefacerea plugului în pîine este o obsesie vitală a poetului român care nu și-a uitat baștina"...

Vom mai reține atenția cititorului oprindu-ne succint asupra unui articol intitulat **Literatura contemporană și critica mediocră!** Dacă pînă aici Constantin Crișan rămînea numai un simpatic grafoman, se pare că în acest „eseu" polițele pe care le avea de plătit cîtorva critici i-au jucat o festă de toată frumusețea. Învîrtindu-se în loc — pe cîteva pagini bune — în jurul sintagmei horațiene „aurea mediocritas" și conchizînd că „critica mediocră" plutește „în sfera indeciziei, a non-opțiunii, adică a căii de mijloc", traducătorul lui Escarpit include în acest „pluton" nici mai mult nici mai puțin pe Nicolae Manolescu (pe motiv că în răspunsul la ancheta **De ce nu scrieți o istorie a literaturii,** prestigiosul critic ar fi răspuns — cît se poate de sincer — că „de teama sau din cauza scriitorilor contemporani", ceea ce-l face pe subtilul Constantin Crișan, să vadă „adevăratul" motiv în „horațiana liniște de aur"!!, Al. Protopopescu ori Marin Mincu, de-ar fi să-i cităm doar pe cei mai nedreptățiți de o asemenea etichetare... „Decomandînd" așadar această carte a lui Constantin Crișan, pe motivele arătate mai sus — pentru cei curioși cartea se mai găsește în librării, ca și precedentele aceluiași autor! — o facem împărtășind în final convingerea sa că, „pentru a recomanda sau decomanda valoarea unei cărți, criticul întreprinde un act intelectual a cărui factură și menire de principiu sînt incontestabile".

Radu Săplăcan

O exegeză nouă

Opera lui I.L. Caragiale (Editura **Minerva,** 1977, seria **Universitas**) din care cunoaștem acum doar primul volum, este o **monografie** temeinic edificată, firesc didactică în sensul echilibrului între rigoarea metodologică a lecturii și libertatea spiritului care o prezidează. Cum **Viața lui I. L. Caragiale** de Șerban Cioculescu reprezintă, în ce privește viața clasicului scriitor, **sinteza** cercetărilor anterioare plus o excepțională contribuție documentară personală, așa se prezintă, în raport de opera aceluiași scriitor, cartea lui Mircea Tomuș: un moment de convergență a lecturilor anterioare, cel mai important, pînă în prezent, din destinul critic al operei caragialeene, dar și o deschidere nouă acut personală.

O imagine nouă nu se întemeiază numai într-o lectură nouă, proaspătă, a operei, ci și prin negarea, acceptarea, continuarea (în detalii sau în planuri noi de referință) a vechilor lecturi: „Șansa de a-l citi astăzi pe Caragiale într-un fel nou depinde mult de felul în care l-au citit antecesorii noștri,..." Apoi, dar nu în ultimă instanță, „receptarea actuală a unui scriitor clasic" este, simultan, „și o problemă specific critică", în îndoitul înțeles de critică a operei și critică a criticii operei respective. Căci, alături și în strînsă relație funcțională și semnificativă cu edificiul care este opera, s-a ridicat construcția „care este, totuși, critica caragialeană". Și, întrucît, „un anumit sens constructiv, tot trebuie să se fi imprimat asupra ei", captarea și exprimarea lui devine necesară nu numai în ordinea culturii, ci și în ordinea constructivă a noii exegeze. Este ceea ce Mircea Tomuș realizează într-un chip exemplar din numeroase puncte de vedere. Asupra cîtorva vom zăbovi, cît le considerăm esențiale pentru noua lectură, cît îi modelează acesteia imaginea specifică. Importantă este, de pildă, observația privind o caracteristică a criticii caragialeene, conturată încă de la începuturile ei, și anume: „asocierea referirilor la persoană cu formularea critică, mai mult sau mai puțin pură, uneori într-o indistincție greu de separat" și faptul că „formularea critică însăși este departe de a avea puritatea teoretică necesară, care să o recomande ca atare...". De fapt, în această ambiguitate inițială, evidențiată de critic, stă intuiția timpurie a unei realități profunde, explicitată, totuși insuficient, mai tîrziu (evident!): în cazul lui Caragiale, „omul concurează opera". Criticul se dispensează de „această permanență a destinului caragialean" și de acest loc comun tocmai spre a le regăsi, la alt nivel, prin descrierea operei și prin conturarea sensului constructiv al criticii caragialeene. Opera însăși, prin importante sectoare ale ei (jurnalistica, parodiile și autoparodiile, o parte a momentelor, amintirile) argumentează o asemenea evaluare care, într-un caz fericit al exegezei, ar fi putut duce la un portret exemplar al Scriitorului ce se creează pe sine odată cu opera; soluția nu-i scapă lui Mircea Tomuș: „Succesivele etape ale creației scriitorului reprezintă tot atîtea trepte ale unei permanente căutări, elementele unei soluții al cărei sens unitar nu poate să ne scape". Adică, trebuie să citim în opera lui Caragiale, o dublă finalitate: una în sens estetic și una în sens existențial; semnele „unei transpuneri a efortului creator la nivelul existenței" pot fi recoltate de la toate nivelele și aici se află cheia explicativă pentru unitatea operei și pentru structura exemplară a personalității caragialeene. Argumentele pentru formula finală de existență a scriitorului, Mircea Tomuș le extrage din acea parte a corespondenței „pe care o putem aprecia drept operă a personalității sale creatoare": „Este o falsă impresie că aceste inegalabile scrisori ar conține, să zicem, imitarea ironică a graiului ardelenesc; procedeul este acela al autocitării; **propria operă este acum o realitate în tot ceasul trăită,** situațiile ei se repetă, proliferînd la infinit, personajele acționează ca niște automate; persiflarea și ironia, cîte sînt, reprezintă linii de continuitate dintr-un trecut care le-a dat naștere, prin prezent, într-o eternitate care începuse deja. Tonul dominant este **seninătatea înțeleaptă și veselă"** (s.n. — C. H.). Prin tendința de a transpune totul „în **fapt de operă"**, Caragiale probează saltul ontologic mediat de creație. De la tînărul Caragiale, care nega, în cronicile sale literare, modelul mecanic al scriitorului gălăgios, trufaș sau adăpostit în himera unui program literar vidat de valoare estetică și umană, la scriitorul matur, autor al unei opere încheiate în rosturile ei fundamentale, aceasta este distanța: Opera, simultan estetică și existențială. Modelîndu-și opera, scriitorul s-a modelat pe sine. Exilul său voluntar la Berlin are și acest înțeles: detașarea de o realitate exterioară care nu i-a recunoscut realizarea ca om și detașarea interioară, distanțarea de propria-i operă, retragerea într-un destin fabulos. Încă o dată, Caragiale este personajul lui Caragiale. Opera devenită „o realitate în tot ceasul trăită", i-a identificat pentru eternitate pe Om și Scriitor, într-o unică imagine, unul dintre miturile scrisului.

Constantin Hârlav



REVOLUŢIA DE LA 1848 – DOCUMENTE INEDITE

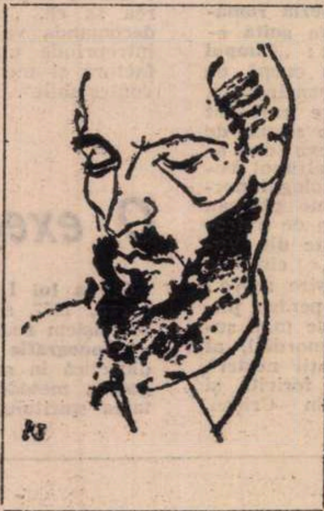
Nicolae Bălăşescu către Ion Heliade Rădulescu

În decursul timpului, românii din Transilvania au fost în permanent contact cu fraţii lor de dincolo de Carpaţi, din Moldova şi Ţara Românească. Acest fapt s-a accentuat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd ideile de libertate, de cultură şi de unitate naţională au cuprins pături din ce în ce mai largi. Unii dintre intelectualii din Transilvania s-au stabilit temporar sau chiar definitiv în Ţara Românească şi Moldova, ocupînd funcţiuni de cinste în diferite domenii, iar alţii prin negoţul lor bine organizat, au contribuit la dezvoltarea economică a ţării în acea vreme. Nu amintim numele lor, sînt destul de numeroşi. Ne referim la unul singur : **Nicolae Bălăşescu**, cărturar — pe nedrept uitat.

Contemporan cu I. Heliade Rădulescu şi cu toată generaţia de intelectuali progresişti de pe ambele laturi ale Munţilor Carpaţi, Nicolae Bălăşescu (1806—1881) a jucat, în vremea lui, un rol cultural de seamă, iar pe plan politic a activat în limita posibilităţilor timpului său. Născut în comuna Haşog, din apropierea Sibiului, după o învăţătură temeinică şi însuşirea mai multor limbi străine, el trece în Ţara Românească unde, apreciat, este numit profesor, iar mai apoi, director al seminarului mitropolitan din Bucureşti. În această activitate a fost sprijinit de domnitorul ţării, mitropolit, Petrache Poenaru, I. Heliade Rădulescu şi de alte personalităţi din Ţara Românească. A făcut parte din societatea secretă „Frăţia", şi, bineînţeles, şi din „Societatea literară" legală, sub paravanul căreia se desfăşura activitatea politică secretă a „Frăţiei" care avea drept scop lupta pentru libertate şi unitate naţională.

Nicolae Bălăşescu a fost şi publicist. A colaborat la „Curierul românesc", „Foaia pentru minte..." şi, personal, a scos revista „Amicul literaturii române" ; a tipărit gramatici şi manuale şi un Dicţionar latin-român. În primăvara anului 1848, se găsea în Transilvania unde a luat parte activă la pregătirea revoluţiei, împotriva dominaţiei habsburgice, şi care s-a început prin marea adunare de pe Cîmpia Blajului, din 3/15 mai, unde au participat aproape **60 000** oameni. Împreună cu Simion Bărnuţiu, Timotei Cipariu, August Treboniu Laurian, Ioan Bran şi Florian Micaş a făcut parte din **Comitetul permanent** din Sibiu şi mai apoi din **Comitetul de pacificaţiune** al românilor.

La 18 august 1848, împreună cu prietenul său Treboniu au fost arestaţi de comisarul militar Br. Vay, dar după cîteva zile, sub presiunea a mii de oameni din Sibiu şi satele învecinate, au fost eliberaţi şi purtaţi în triumf, cu care ocazie Laurian, într-o cuvîntare ad-hoc spuse „că de aici înainte cu îndoite puteri vor lupta românii pentru cauza lor". Cînd a sosit vestea că Revoluţia din Ţara Românească, pornită de la Islaz a avut mai mult succes, că s-a format un Guvern provizoriu, că s-a proclamat şi aprobat Constituţia democratică, că domnitorul Gh. Bibescu a abdicat, românii din Transilvania s-au umplut de bucurie şi de însufleţire în a continua cu şi mai multă dîrzenie lupta lor pentru libertate. La numai două zile de la evenimentul amintit — 11/23 iunie 1848 —, Nicolae Bălăşescu a trimis vechiului său amic, I. Heliade Rădulescu, următoarea scrisoare în care îşi arată tot entuziasmul lui şi în acelaşi timp al tuturor românilor din Transilvania, pentru măreaţa înfăptuire. Pentru frumuseţea ei stilistică şi pentru informaţiile inedite pe care le aduce, redăm scrisoarea în întregime :



28 iunie 25 / Sibiu / Domnule. / De douăzeci de ani, de cînd ne cunoaştem, totdeauna cu mare bucurie am îmbrăţişat orice ocaziune, ce numai mi s-a dat, prin care eu vă pociu arăta onoarea şi amoarea ce o am purtat către persoana, ba toată familia d-tale. Cu cît mai puţin aş putea eu trece cu tăcerea, făr a-mi arăta simţirile de bucurie ce-mi încălzesc inima în aceste însemnate zile (sărbători mari, foarte mari, cele mai mari) pentru renaşterea poporului român. Zic, cum aş putea eu a nu-mi exprima cele mai adînci simţiri de mulţumire, cele mai nouă şi mai sincere poftiri pentru binele şi fericirea d-tale, domnul meu ! Căci sînt deplin încredinţat că d-ta ai fost îndemnul şi parte foarte mare, cauza acelei fapte glorioase ce s-a făcut în Bucureşti în 11/23 iunie 1848 prin cîştigarea unei Constituţiuni nouă, de mult dorite, şi de tot mîntuitoare pentru români.

Domnule, măreaţa întîmplare a d-voastră a străbătut aici la noi ca un fulger fără veste, ca un trăsnet foarte tare, sunătoriu în inimile noastre ale românilor cu nespusă bucurie, dar nu şi într-ale altor popoară (...), căci acestora nu le vine bine ca românii să-şi ridice deodată capul aşa sus.

Aici în Transilvania, pe lîngă toate opritoarele şi împiedecătoarele mijloace guberniale, cu o adunare de 60 000 români la Blaj, unde sărbătoreşte ca naţie şi pretinse toate drepturile cuvenite, care vor trebui să i se dea, iar acum în România, la Romanaţi, tot în contra voiei gubernului de acolo, cu o altă solenă adunare poate îndoită ca asta d-aici, unde nemaisuferindu-se nedreptatea şi apărătorii ei, se dictă Constituţiune nouă, bună, mai bună decît toate Constituţiunile cîte s-au văzut pînă acum, de care se miră toţi.

„Brave fraţilor români! Laudă vouă şi nemurire ! Istoria (analele) Patriei vă va păstra articlii cei mai interesa[n]ţi în coloanele sale".

Domnule ! Pîn-a nu auzi noi aici de întîmplarea d-voastră cugetînd că împrejurările nu vă ajută să vă puteţi ajunge scopul dorit, noi între noi vorbeam, ne sfătuiam, căutam toate mijloacele, cum să putem da bold (impuls) la începerea unei mişcări atît de necesarii şi acolo. Între altele am tipărit aici alăturatele versuri : „Pentru Patria română", în mai multe mii de exemplare, cu cuget ca să le trimitem, să se împrăştie p-acolo prin ţară, — dar cu bucurie vedem că acum sînt de prisos. Şi la Moldova am trimis, cu toate că auzim că şi acolo s-a început mişcarea şi s-a prochiemat Constituţiunea.

În sfîrşit, românii au insuflat respect (frică) cestorlalte naţiuni p-aici, iar numele lor le-a răsunat cu mare glorie în toată lumea.

Mult ne-am bucurat, domnule, cu d. Laurian (şade la mine) de întîmplarea şi organizarea d-voastră, cu toate că alaltăieri dimineaţă i-am zis că eu n-am încredere în Odobescu. Şi iată-i că fură blestemaţi cu Solomon cu tot !

Mai vedeţi, cui vă încredeţi ! D-voastră îi cam cunoaşteţi pre toţi, d-ta şi păr.[intele] mitropolitul ca nişte bărbaţi plini de cercare şi cunoştinţa persoanelor şi ale lucrurilor de acolo.

Noi aici numai de una ne temem, [...], ca nu cumva blestematul să turbure odihna şi pacea cea spre fericire croită, cu toate că temerea este 1/6 şi încrederea 5/6.

Într-altele, poftindu-vă din inimă toate cele către fericire, iar pre mine vă rog a mă păstra şi în viitorime în favoarea cea mărinimoasă şi plină de bunătate care este formosul semn de caracter al d-voastră. Şi eu nu voi înceta niciodată a fi cu cel mai cuviincios respect, al d-tale cel mai credincios şerb.

Nicolae **Bălăşescu, profesor /
Sibii, 25 iunie 1848.**

După cum vedem, din cuprinsul scrisorii, N. Bălăşescu şi I. Heliade Rădulescu se cunoşteau de multă vreme. Succesul Revoluţiei a pătruns în Transilvania „ca un fulger fără veste, ca un trăsnet foarte tare", cuprinzînd inimile tuturor românilor de o „nespusă bucurie". Că numele românilor, în urma acestui eveniment „a răsunat cu mare glorie în toată lumea", iar Constituţia cea nouă este mai bună decît toate celelalte de pînă acum „de care se miră toţi".

George Potra

Voinescu II şi scrisorile sale diplomatice

Datorită însemnătăţii ei deosebite în istoria românilor, şi a semnificaţiei ei europene, revoluţia de la 1848 a beneficiat de o atenţie specială din partea cercetătorilor. Totuşi, numeroase aspecte şi momente ale acestui eveniment cu rol covîrşitor în trecerea societăţii româneşti de la orînduirea feudală la cea capitalistă, în întărirea conştiinţei unităţii naţionale a poporului român şi a voinţei sale de a trăi într-un singur stat, liber şi independent, nu sînt încă pe deplin cunoscute. Cercetări efectuate la Filiala Arhivei federale din Frankfurt pe Main (R. F. Germania) ne-au permis depistarea cîtorva mărturii valoroase privind activitatea de politică externă a Guvernului revoluţionar al Ţării Româneşti, activitate care, de altfel, se bucură de un capitol substanţial în temeinica lucrare a lui D. Berindei, **Din începuturile diplomaţiei româneşti** (Ed. Politică, Bucureşti, 1965).

Cu acest prilej publicăm în traducere din limba franceză unul din primele documente diplomatice ale regimului revoluţionar instaurat în iunie 1848. Documentul poartă semnătura cunoscutului literat Ioan Voinescu II care fusese numit Ministrul Trebilor din Afară în Guvernul provizoriu al Ţării Româneşti, constituit la 14/26 iunie 1848.

În această funcţie, în care îi succeda lui N. Bălcescu, I. Voinescu II a înţeles de la început să acţioneze în direcţia întăririi poziţiei internaţionale a ţării, ajunsă sub conducerea unui guvern revoluţionar. Chiar în ziua numirii sale în funcţie, el adresa o notă circulară către consulii Puterilor străine prin care îi informa despre abdicarea lui Bibescu şi constituirea Guvernului provizoriu şi a Ministerului. Tot atunci se adresa „de la egal la egal" Ministrului de externe al Franţei, aducîndu-i la cunoştinţă evenimentele revoluţionare care au avut loc în Ţara Românească şi comunicîndu-i o copie a protestului înaintat de către Consulatul general al Rusiei îşi exprima totodată speranţa că guvernul francez va purta un interes viu cauzei române, iar la nevoie — în cazul unei intervenţii a Rusiei ţariste — îi va acorda un sprijin ferm (**Anul 1848 în Principatele Române**, tom. I, Bucureşti, 1902, p. 565—566 ; vezi şi D. Berindei, **op. cit.**, p. 39). Ştim, de asemenea, că la 14/26 iunie Ministrul Trebilor din afară a adresat o scrisoare şi Lordului Palmerston, cu un cuprins asemănător, prin care apela la „meditaţia" Guvernului britanic (**Anul 1848...** tom. II, Bucureşti, 1902, p. 91).

Iată că din documentul pe care îl publicăm, aflăm acum că, în aceeaşi zi, I. Voinescu II s-a adresat şi Preşedintelui Parlamentului din Frankfurt, H. von Gagern (Instituţie creată de revoluţia germană de la 1848, Adunarea naţională constituantă germană, convocată de burghezia liberală, şi-a deschis lucrările la 18 mai în Paulskirche şi era menită să realizeze unificarea Germaniei). Importanţa documentului — a cărui primă parte are o formulare identică cu a Notei adresată Ministrului de externe al Franţei, nu poate scăpa cercetătorului. Astfel, documentul



atestă şi o mai mare „amploare" a iniţiativelor diplomatice a noului regim revoluţionar din Ţara Românească, care nu s-a limitat să intre în legătură numai cu guvernele din Paris şi Londra. Este de remarcat apoi, că Guvernul român solicită mai întîi „simpatiile" Parlamentului din Frankfurt, reprezentanta chemată şi împuternicită a poporului german suveran, şi nu guvernelor din Berlin şi Viena. Premergînd misiunii lui A. G. Golescu şi I. Maiorescu, nota din 14/26 iunie marchează un moment de seamă în legăturile diplomatice romăno-germane din epoca revoluţiei de la 1848.

Comparînd textul notelor adresate de I. Voinescu II la Paris şi la Frankfurt — respectiv părţile care au o redactare diferită — nu putem să nu remarcăm o anumită abilitate a autorului lor, căci dacă adresîndu-se Ministrului de externe francez, el menţionează influenţa salutară pe care ar avea-o mişcarea democratică română asupra destinelor Poloniei, a Ungariei şi altor naţiuni vecine, în cea adresată Adunării naţionale din Frankfurt el omite să facă asemenea referiri. Limbajul notei trimise lui Gagern este însă neîndoios mai „plastic", menit să convingă.

Din păcate, „Parlamentul academicienilor", confruntat cu propriile probleme de ordin intern şi extern, pe care datorită slăbiciunilor sale nu le-a putut rezolva, n-a acordat revoluţiei române un sprijin eficient — cum de altfel n-a făcut nici Parisul şi nici Londra — ci doar un anumit sprijin moral, concretizat în interpelările deputaţilor Schulz şi Förster din toamna anului 1848. Iată scrisoarea lui Voinescu II, apreciat de contemporani ca un remarcabil stilist :

Domnule Preşedinte, Legislaţia în vigoare pînă acum în Valahia neavînd nici o legătură cu nevoile ţării, poporul valah uzînd de dreptul care i se cuvine de secole de a-şi da legi, a decretat, pe temeiul unei revoluţii paşnice şi plină de demnitate, săvîrşită la 11/23 a lunii curente în mai puţin de trei ore, o constituţie care cheamă pe toţi fiii patriei la exercitarea drepturilor civice şi politice. Această revoluţie nu are nimic ostil faţă de nici una dintre puterile învecinate, ţara abia ieşită din convulsiunea revoluţionară de un moment, s-a simţit deja puternică, bucuria a strălucit pe toate chipurile, şi adeziunea prinţului Bibescu a mărit încrederea generală. Dar astăzi protestul Consulatului general al Rusiei, pe care am onoarea de a vi-l transmite într-o copie, a schimbat complet starea lucrurilor. Prinţul Bibescu a crezut de datoria sa, în faţa noii complicaţii a evenimentelor, să-şi dea demisia, şi această abdicare nu face decît să agraveze situaţia ţării noastre.

În aceste circumstanţe un guvern provizoriu, constituit prin dorinţa unanimă a poporului şi avînd în fruntea sa Mitropolitul (capul bisericii), s-a organizat şi una din primele sale datorii este de a aduce la cunoştinţa guvernului dumneavoastră această nouă stare a lucrurilor, şi de a solicita toate simpatiile sale în favoarea unui popor ale cărei eforturi nu urmăresc de cît a face să participe toate clasele populaţiei la binefacerile civilizaţiei, în acelaşi timp protestează solemn din devotamentul său faţă de Sublima Poartă, suzerana noastră, şi se angajează să-şi îndeplinească fidel datoriile sale faţă de ea.

Eu sînt convins, Domnule Preşedinte, că pătruns de dreptatea cauzei noastre, Veţi binevoi să daţi concursul ca această reformă paşnică, efectuată printr-un elan electric al întregii naţiuni, şi care nu atestă la dreptul nimănui, să poată fi consolidată. Mi-e plăcut să pot adăuga că regenerarea noastră a fost înfăptuită, fără să fi fost vărsată nici o picătură de sînge, fără ca cel mai mic accident să trebuiască deplîns, fără ca liniştea publică să fi încetat să domnească, şi garda naţională s-a organizat în mare parte ca prin farmec.

Primiţi, Domnule Preşedinte, asigurarea înaltei mele consideraţii, Ministrul Afacerilor Străine, nr. 1078, Bucureşti, 16/28 iunie. **I. Voinescu II.** Domnului preşedinte al Dietei Germane din Frankfurt.

(Bundesarchiv, Aussenstelle Frankfurt/Main, **14 Walachei und Moldau. Politische Beziehungen zu beiden Fürstenthümer, f. 1)**

Gr. Ploeşteanu

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

AUREL DUMITRAȘCU — I.R. a făcut o confuzie. Senzația dominantă, aceea a unui continuu și delicat antrenament liric în vederea poeziei compacte pe care o vei scrie curînd. Puritatea este suverană. Rarele accente ironice asigură tonusul bun al unor poeme. Foarte expresivă, **Ploaie.**

OPREA HOLBAV ZORILEANU — Acceptînd prezența unor... insecte ale luminii, nu are nici un sens să apelăm cum propuneți în **Invazia minunii**, la o forță colectivă capabilă să le oprească numai pentru că dv. vreți să știți cîte sînt !

GEORGE PAPP — Cumințenia poemelor este relativă. Mereu cîte o expresie, cîte un cuvînt zăngăne, tropăie (Baladă sub ochiul sting). Mai trimiteți-ne poezii numai atunci cînd veți fi convins că ați făcut un salt substanțial.

VASILE ROTARU — Versificați ușor. În legănarea desuetă a ritmurilor, multe copilării lirice neliniștite amorțesc, se încăpățînează să-și amîne maturizarea. Dorința de a publica e arzătoare, știm, însă valoarea versurilor este nulă. Știați că transcrieți uneori versurile transmise pe posturile noastre de radio și T.V. ?

VALERIU STANCU — Ceea ce deocamdată e foarte limpede pentru autor, nu reușește să se transmită și cititorului. Ecoul răspunde : „Nu orice greșeală se iartă“, dar precis nu se referă la poetul care încearcă să taie aglomerația. Mai vizibil ca oricînd, efortul de a complica, în bine, pretextele și justificările. Mirajul teribilist se va risipi, sperăm, fără să facă ravagii prea mari. Aceasta foarte curînd, credem, pentru că moara din golul căciulii se-nvîrte, iar păsările egolatre au scăpat din tașca de piatră...

A.I. — Iată cîteva invenții care vă aparțin. Verbul **a legendă (Trecură** Dunărea să moară în Balcani / / Să-și le**gendeze-un singe avînd suta de ani). Apoi Ciocîrlia,** care este în viziunea dv. **silabă a întregii lumi (! ?)**, își prinde-n aripi cîntecul și dorul **și-n toarce** ceasul Dunării la Râm.

ION MICA — Vinul sau finul ? Nu se înțelege care din ele este încolăcit în... craniu ! Ferm rămîne un lucru : iubita, cînd va fi ea trandafir, și-și va întinde falangele, va găsi numai urma poetului care a trecut prin nisip.

ION SUCIU — Poetul e omul extremelor ? Dacă el poate evita comicul rigorii exagerate, haosul, prozaismul, în schimb, îl pot rătăci și distruge. **Prizonierul ecoului** începe bizar : **tău am să rămîn oricît**, continuă aberant și se încheie discutabil : **dragul meu / înșelîndu-te/mă / purific / de tine.** Pe malul sting al întrebării, poetul meditează în fruntea oștilor albastre ale norocului !

OVIDIU DUMITRESCU — În cazul în care autorul nu poate face totul deocamdată pentru conținutul și ținuta poemelor sale, nimeni nu se va încumeta **să lupte puțin pentru...** Speranța e falsă. Totul depinde de autor, de răbdarea lui, de fermitatea fineții și înzestrării sale. I se poate spune că are o înclinare reală spre poezie și i se poate recomanda, cu respectul cuvenit, să muncească în continuare, să lupte cu grandilocvența, să învețe de la poezia populară pe care o respectă vizibil, să renunțe la zorzoanele sonore.

ANDREI CAUCAR — **Curg zorii. / cîntă amintirile, / se sparge visul, / floarea zilei ninge... / copii nătîngi bat razele... (Dimineața).** Acest eșantion arată modul cel mai simplu de a te apropia de vid, enumerînd.

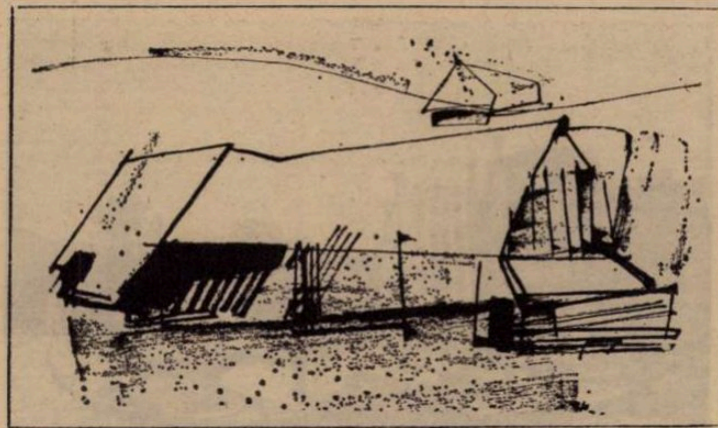
CÎMPEANU LAURIAN — Nu credem că poeziile trimise de această dată sînt publicabile. Sînteți sensibil, cuvintele vi se supun în vis, poezia este aproape, dar... **Fiecare arbore e un împărat mort / care s-a reintors în burg / sortit să-l slujească doar cetele / țînțarilor de aur din amurg / / și ciocănitoarea să-l bată-n cap / dojenindu-l mereu, că-i nebun / pînă ce noaptea-l îngroapă ca o cîrtiță / și carnea fructelor se face fum.**

ISABELLA DRĂGHICI — O copilă de paisprezece ani, iubind teatrul antic (și scriind versuri), se hotărăște să-și trimită primele încercări „Amfiteatrului“, care, după nume, îi inspiră cea mai mare încredere. Răspuns : Unei atît de tinere corespondente, care se mîndrește în sinea ei că e poetă, nu i se poate spune verde-n față, cum ne sugerează, că nu este un ...„scîrța-scîrța, pe hîrtie“, dar poate deveni dacă nu renunță la cochetăria ușoară și la confuziile pe care le-ar putea evita prin recitarea atentă a producțiilor sale lirice avîntate.

ANA ANTON — Nu din motivele pe care le invocați unii corespondenți ai rubricii noastre lasă să treacă mai mult timp între două plicuri cu versuri. O anume pudoare, întîlnită și la dv., le dictează să fie foarte circumspecți cu propria lor producție, lăsînd-o să se răcească, dîndu-i șansa de a coborî în coșul de hîrtii al autorului.

CAIETELE TABEREI

Dintre caietele de schițe ale pictorilor și sculptorilor participanți la **Tabăra de creație de la Singiorz-Băi** (organizată de Uniunea Artiștilor Plastici și C.C. al U.T.C.) am ales pe acela al foarte tînărului și foarte talentatului pictor **Horia Roșca.** L-am ales pe acesta (de ce ? am putea fi întrebați de, — ca să facem o rimă — de pizmătareți), pentru că el este un vechi colaborator al **Amfiteatrului** și al **Galeriei** acesteia (unde a expus cu succes de public și de presă, mai ales), și, în fine, pentru că Horia Roșca a fructificat în tabăra de la Singiorz-Băi — o direcție pe care i-am sugerat-o mai demult, în paginile revistei **Amfiteatru.** E vorba de remarcabila sensibilitate plastică a pictorului pentru peisaj în general, și pentru cel ardelenesc în special.



Dintr-o călătorie de studii în Transilvania, el s-a întors cu desene în tuș, care frapau prin modalitatea tehnică adoptată (similară, ca rezultat însă, cu aceea a gravurii) și prin atmosfera specifică a burgurilor ori urbelor din Transilvania. Dacă ne raportăm la această primă experiență a pictorului, petrecută cu doi ani în urmă, reflectată în paginile **Amfiteatrului**, dacă avem în vedere și pe aceea a evocării Brașovului, (din expoziția, în acuarelă și tehnică mixtă, realizată anul trecut) — progresele sînt simțitoare. Dar, ca să fim exacți, nu de progres e vorba, cît de o diversificare a modalităților de tratare a uneia și aceleiași Transilvanii, ori ipostazele multiple, variate și inepuizabile ale peisajului transilvan, schițate într-o manieră unitară : desenul în tuș și cărbune. De la tușa densă a pseudogravurilor de altă dată, sugerînd monumentalitatea și greutatea geologică a istoriei, evidentă și în tratarea detaliilor, Roșca a trecut acum la linia simplă, fină și „absentă“ care să surprindă aceeași istorie și aceeași masivitate, același spațiu ondulat, cum l-a numit Blaga. Simplificîndu-și mijloacele tehnice, el se complică în surprinderea specificității personajului și a locurilor urbane, și nu mai puțin a oamenilor în peisaj. În desenele trecute, pictorul și graficianul erau atrași de **piatra** care ar putea fi elementul primordial, ascuns ori vizibil, al peisajului transilvan, astăzi ei se arată fascinați de civilizația lemnului și a muncii agricole, pe care o cuprinde în sine un teren arat sau secerat.

Nu știu dacă desenele din paginile noastre reușesc să inspire acest lucru, dacă nu cumva, noi înșine rămînem tributari unei selecții funcționale — dar sînt sigur că prin totalitatea lor, Horia Roșca și-a sondat mai în adînc posibilitățile sale pentru surprinderea cu exactitate a ceea ce nu este ușor de surprins în peisajul transilvan: istoria ca stare de spirit și de civilizație (actuală, revolută sau permanentă). De altfel nu este întîmplător faptul că mapele sale cuprind și portrete ale colegilor de tabără ori ale localnicilor. De la acestea la acelea realizate din memorie sau după fotografii ale scriitorilor (**Eminescu, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Baudelaire** ș.a.) și pașoptiștilor (**Heliade, Voinescu II, August Trebonius Laurian, Bălăcescu** ș.a.) nu este decît un pas. Ele alternează cu schițele de peisaj și natură statică sugerînd în Horia Roșca nu numai un peisagist dar și un portretist remarcabil. Se impune o concluzie „de tabără“ : reîntoarcerea la **real** și **realitate** a pictorilor și graficienilor din noua generație începe cu descoperirea **istoriei** ca dimensiune a spiritului uman și a spațiului material.

M. N. R.

CARTEA DE DEBUT

Virgil Mihai : „Legea conservării adolescenței“

Dacă înlăturăm de la bun început orice prejudecată, și acceptăm convenția pe care gracios poetul ne-o propune, făcînd abstracție, și nu prea, de un anume fel de fățărnicie fină, necesară, mascantă, cartea de debut semnată de Virgil Mihai, echinoxist respectat, și anti-patetic, cum se consideră, ne oferă, lîngă deliciile limbii arhaice, colorate, de bun gust, un miez deloc complicat, transparent, serios ca o moștenire de idei și de sentimente preluată cu înțelepciune și haz și bine transmisă publicului de azi înclinînd spre ironie și sarcasm. **Fiecare semn scris / E aburul ce demonstrează / Că muribundul poet / Mai respiră în oglinda hîrtiei. // Fiecare deget al său fremătător / Cuprinde o bucată din corpul muritorilor / Le dă iertăciunea păcatelor / Și îi întreabă pe toți. (Testament).** Nu rareori ironia plină de cruzime a unui public de atîtea ori dezamăgit, dar nu și dezarmat, de estetica îndoielnică a invaziei de cărți nesemnificative, a atins și aripi veritabile. Poetul se încăpățînează să se ia foarte în serios, căci, fără pretenții materiale, el comentînd precipitat liniștea și calm dezastrele, ne previne că domeniul său, al cuvintelor, este sacru.

Pe toți poetul întreabă / De ce limba lui așa / Puțin crezută este, / Rara sa limbă gracioasă ? // Va zice tuturor — dinții lucindu-și / în soare — tuturor est feliu va zice : / Prenumărați-vă între ferciții / Ce se pot bucura de limba lor (tot Testament). Virgil Mihai evită patetismele normale, le trimite adînc în trecut pentru a le prăfui sunetul, patetismele care, lăsate în voia lor ar fi sunat pueril. **Să chiuie cuvintele din bătrâni / Mătăsoase asupra apei și muntelui vostru, / Iară voi către tot colțul lumii / Spuneți zicerea oamenilor voștri ! // Tăria noastră răbdarea poate să se cheme — / Hicleanul niciciînd va putea să o cîntărească / Imnurile voastre compun / Tăria neclintită a secolelor.**

Născut la Cluj-Napoca la 28 iunie 1951, licențiat al Facultății de filologie, secția limbi germanice a Universității clujene, de șapte ani echinoxist, Virgil Mihai este cunoscut publicului cititor ca bun traducător în special din engleză și germană. Semnează în toate revistele din Ardeal, în România literară și Amfiteatru, poeme, articole și eseuri. Succinta prezentare apărută sub fotografia de pe ultima copertă a cărții, ni-l recomandă pe Virgil Mihai ca pe un spirit bine cultivat privindu-și calm și detașat la cei 27 de ani ai săi, debutul editorial.

Va prefera deci, expunerile blajine pe marginea unor situații și realități stringente care, altfel abordate, ar fi sunat poate fad jurnalistic. **Blândul făuritor de versuri albe** nu-și transcrie precipitat neliniștile, ci astfel: **Și clima se schimba / După iluminările sau / Obnubilațiile păcii // Atunci / Drepții munți hotărâră / Să cheme la judecată / Pe experimentatorii de pulberi / Căci prafurile lor otrăvite / Îmbâcseau norii / Și secau izvoadele lumii / / Iară după ce le făcură județ / Curioși se plecară către / Blândul făuritor de versuri albe / Rugându-l să le acopere crestele cu / Înalte cuvinte / Spre fala zăpezilor de altădată.**

Poemele, profund patriotice, sînt ca șoptite, sînt amintiri cărora li se rezervă o respectuoasă evocare. Obiectul contemplațiunii este, de pildă, o șapcă de școlar de la 1910: **Sentimentul meu / acesta este / curat și greu / obiect tînăr / mă mângâie / peste degete / chipiul bunicilor / purtat la școale / înainte de Unire // Gura mea tace / ochii mei citesc / mintea iscodește / și tot restul din mine / mi-l cunoașteți / fluier așezat la răscruce.** Așezarea la răscruce, și fluierul, pustiul și paguba, subînțelese, dau acestei contemplațiuni o deschidere orală semnificativă. De o panglică tricoloră te simți înconjurat, **ca un cuvânt / trecut din gură în gură / ca o patrie / trecută din gând în gând.**

Legea conservării adolescenței îți cere într-adevăr o anumită dispoziție spre înțelegerea lumii în ipostazele ei niciodată încremenite în vreun tipar. Între extreme există chinul nerăzvrătitelor nuanțe. **Din clasă în clasă / mai spațioase timpurile viața mai încăpătoare / pentru recrudescența memoriei // nașterea comună ne este / ca și lenta abolire / în lentile căutătoare de perfecțiune.**

Cu o răbdare tenace V. Mihai și-a adunat această carte, pas cu pas. **Cu mare / sfântă / nerușinare / sânt luate / cuvintele / de la capăt // istoria // bunele maniere / și sentimente,** căci **talere cu două fețe / faptele / și orice nou prieten / ți se deschide înainte / ca o civilizație necunoscută. // Orice scriptură e un ghețuș // orice armă e un pretext de război (Reanimare).**

Ca majoritatea poeților ardeleni ai tinerei generații, Virgil Mihai prin debutul său nu contrazice regula cu care cititorul s-a și familiarizat. Clujul a excelat întotdeauna în finețe de spirit, profunzime, originalitate, cumpătare și un infinit respect pentru lumea ca atare și pentru lumea cuvintelor.

Constanța Buzea

„Joc secund“ – sistemul ideatic

(Urmare din pag. 4)

de proză, 1968, p. 229). Adevărata natură a aventurii liricii barbiene ajunsă la maximă perfecțiune în ciclul „Joc secund“, se poate înțelege apropiindu-ne de operă doar dinspre această „Poartă“, de unde unica încercare barbiană ni se înfățișează ca un efort similar experienței galileiene, care prin neglijarea unei multitudini de factori ai realității, prin introducerea matematicii în fizică, a revoluționat această știință neluînd seama de protestele disperate ale contemporanilor. De atunci această simbioză, contrar prezicerilor sumbre, care prevedeau secarea fizicii prin ruptura de realitate, s-a dovedit a fi foarte fertilă, ca și mai tîrziu, în chimie, biologie, lingvistică — totuși în artă o astfel de imixtiune, mai mult presimțită decît sesizată în toată profunzimea procesului, a trezit dezaprobări : „În literatură însă, această dispoziție de a privi universul doar sub latura lui strict formală, i-a grevat puternic creația și a ilustrat cheltuirea unui excepțional talent în experiențe nu o dată sterile“. (Ov. S. Crohmălniceanu : **Ion Barbu.** Viața Românească, 1963/6—7). Sau : „El a transferat în lirică și un anume spirit al gîndirii matematice, tendința către lapidaritate, arta de a concentra și a esențializa la maximum, de a transforma cuvîntul în simbol matematic, investindu-l cu mai mult mister decît înainte. Dar tot în Ion Barbu încep și izvoarele secetei. Matematica este singura știință perfectă, a certitudinilor absolute. Perfecțiunea absolută exclude tragicul. Gîndirea matematică este un tip de gîndire în care tragicul nu află loc. (...) Ion Barbu reprezintă pentru poezia română un punct de mare altitudine, un reper fundamental pentru oricine va mai scrie poezie de acum încolo, în această limbă, totuși consider că estetica sa este o estetică închisă“. (Cezar Baltag, **Simultan literar,** Amfiteatru, 1967).

Oricum am califica gestul poetului, el a fost săvîrșit. Noi nu putem decît să luăm act de starea de fapt — rămînînd ca evoluția ulterioară a poeziei românești să valideze sau să respingă drumul propus de Ion Barbu, către acel „joc luminos“ singular aflat la confluența matematicii cu poezia.

Responsabil de număr : **M. N. RUSU**
Prezentarea grafică : **Emilian GEORGESCU**

evenimond

Veneția transbizantină



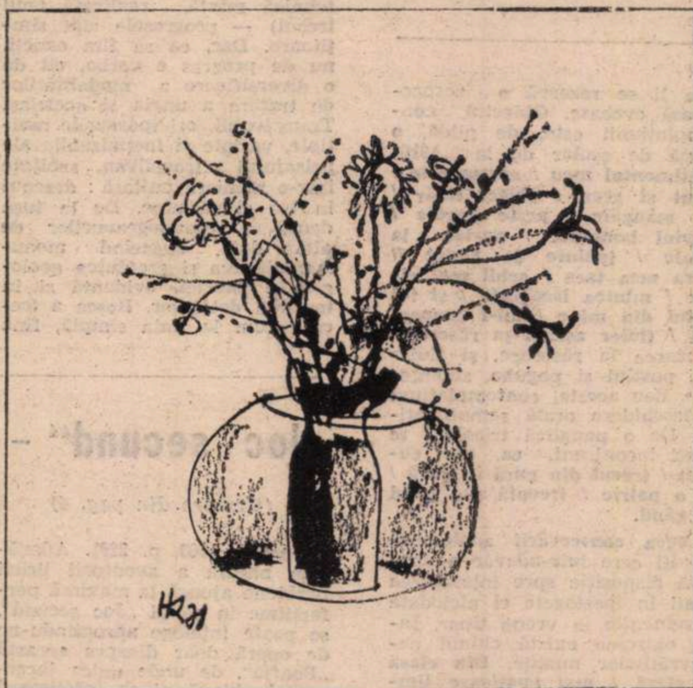
În nici un oraș din Europa n-am văzut atîția studenți adunați la un loc — ca în Veneția. Te intîlnești cu ei încă din tren, alții te așteaptă pe treptele gării Santa Lucia, pe cei mai mulți îi vezi ziua și noaptea în piața San Marco, forfotind sub aripile leului venețian sau stînd pur și simplu pe dalele și treptele palatelor laterale, într-o liniște și-o visare aduse de impresiile culese în timpul vizitării orașului. Dar Veneția mai este oare un oraș ? În accepțiunea tradițională a termenului, el pare să (mai) fie, dar realitatea dezminte acest lucru, te împinge oricum să nu poți să-i acorzi cu ușurință această etichetă. Oare Pompeiul mai poate fi numit oraș, deși, ca și Veneția, el are străzi, clădiri, piețe, edificii publice etc. ? El este doar un muzeu al unui fost oraș. Muzeul Veneției este orașul care a fost. Veneția este cimitirul lacustru al unui fost port, al unei foste capitale maritime. O senzație apăsătoare de funerar te întîmpină de la o anumită oră în sus. Adevărata Veneție nu trebuie văzută ziua și nici nu este cea diurnă, ci aceea de la orele serii în sus. Cimitirul invadat de oameni la sărbătoarea morților nu mai pare cimitir. El pare un carnaval. Veneția invadată de turiști, nu este Veneția, ci un bazar levantin, un Lipscani de pe vremea lui Cilibi Moise. Dar Veneția adevărată, orașul al cărui suflet de piatră începe să „vorbească", este orașul din cursul nopții. Nu trebuie să cunoști prea multe detalii istorice despre clădirile, palatele, lagunele și podurile venețiene pentru că, în drumurile tale nocturne, zidurile încep să-ți inspire istorii. Nu inscripțiile de ieri și de azi te opresc, te fac să-ți bată inima mai repede, — stranietatea din tablourile lui De Chirico începînd să te cuprindă, — ci un soi de duh al istoriei te invadează prin limbajul intuițiilor. Nu știam că următoarea clădire din fața mea, ivită în stînga unui pod miniatural de piatră, reprezintă una din casele lui Goldoni, cel care făcea alergie la fumul sobelor, și, totuși, ea m-a atras ca un magnet în curtea ei interioară, igrasioasă, rece — deși astăzi este intrarea într-o academie de artă teatrală contemporană. Nu biserica din San Marco m-a impresionat și atras în primul rînd, nici Muzeul Academiei, și poate nici Palatul dogilor, ori Podul Rialto. M-a atras colecția de artă modernă a lui **Peggy Guggenheim** și o biserică (de fapt, bisericuță în comparație cu catedralele venețiene), pripășită undeva în spatele celebrului Pod al Suspinelor.

Desigur, spre **colecția Guggenheim** am fost atras de posibilitatea de a mă întîlni cu Brâncuși. Și l-am întîlnit. Nu credeam însă că el te întîmpină sclipind în soarele interior al bronzului său aurit, încă din loggia clădirii, splendidă vilă, cu o imensă grădină „între ziduri" și între ape. Brâncuși, emblema fixă a unei expoziții venețiene ! Așadar, iată „istoria" care făcea să mă îndrept instinctiv spre colecția freneticei artiste, prietenă și confidentă a marilor sculptori și pictori, care a fost subțiratica Peggy Guggenheim. Dealtfel, am constatat că nu marile muzee și valori arhitectonice sînt cele mai căutate, la propriu și la figurat, de studenți ori oameni de toate vîrstele, în Veneția, ci colecția Guggenheim, aflată într-un labirint de stradele, notată cu o asemenea discreție, încît poți trece pe lîngă ea fără să o bagi în seamă sau să o descoperi pur și simplu din întîmplare, și să te bucuri.

În Veneția nu-ți trebuie ghid. Aici e destul să simți cum istoria conservată în murii ei policromi (ilustratele nu mint) îți transmite semnale poate chiar S.O.S. Poate că fiecare vizitator al Veneției are pe Brâncușiul poporului său în sînge din moment ce se îndreaptă cu atîta încăpățînare spre acest punct obscur al orașului, poate fiecare vrea să afle ce îl cheamă instinctiv spre această excelentă selecție de artă plastică modernă. Se află aici Brâncuși, Miro, Chagal, Max Ernst, Magritte, Yves Tanguy, Dali, R. Delvaux, Victor Brauner, Giorgio de Chirico, Picasso, Mondrian, Moore, Campigli, Pollock, Giacometti, Braque, Leger, Klee ș.a. într-o ordine și rigoare valorică pe care n-o poate sugera nici un album de artă. Sînt ilustrate aproape toate tendințele, experiențele și personalitățile artistice din prima jumătate a secolului nostru. În fața lor, Veneția din afara acestui sanctuar, devine o abstracție; doar senzația că temeliile clădirii sînt bătute de valuri, te face să stai într-o permanentă stare de veghe și meditație.

În fine, Veneția are în genealogia ei istorică elemente românești care te atrag în chip irecuzabil. Spuneam că, spre deosebire de Veneția care se arată turiștilor, mai există o Veneție, poate cea autentică, o Veneție care ne privește pe noi direct. Dacă Brâncuși la Veneția este doar o metaforă, pentru ca Veneția să fie și a noastră, în schimb, **colecția de artă bizantină** aflată lîngă biserica greco-ortodoxă, într-o modestie absolută, este legată direct de istoria Țărilor Române. Nu numai pentru că Stolnicul Cantacuzino a trecut pe aici; nici pentru că secretarii lui Mavrocordat, frații Hrisoscoleu, au uimit prin inteligența lor (probabil nu numai diplomatică) pe pontifii republicii venețiene; că un scriitor precum Constantin Faca și revoluționari ca P. Poenaru, Voinescu II, C. D. Aricescu își cunoșteau donațiile depuse aici de înaintașii lor de sînge. Istoria se leagă aici de spiritualitatea noastră prin faptul că intrînd în San Giorgio dei Greci, te intîlnești cu atmosfera picturală să zicem, din Biserica Sfîntu Nicolae din Scheii Brașovului. Motivele care le apropie sînt laice. Aparent, predomină nenumăratele donații de icoane de ev mediu, numele românești de ctitori și pelerini din Țările Române. În fond e vorba de o coordonată bizantină a iconografiei și arhitecturii feudale care a fost transplantată aici de spiritul însetat de cunoaștere al cărturarilor români adus în Veneția începînd din secolul al XVI-lea. Tribulațiile lor politice, pentru care au făcut atîta drum pînă la principii republicii, au fost absorbite de ape. Podoabele însă aduse aici, icoanele, cărțile, manuscrisele, obiectele de cult etc. te îndeamnă să rememorezi, în termeni moderni, drumul picturii noastre feudale, ale cărei repere stilistice se regăsesc și în colecția de artă bizantină a modestei clădiri de pe Ponte dei Greci. Astfel, vizitînd Veneția, constați că sincronismul istoriei noastre culturale nu este o descoperire a noastră, a celor de azi. El a fost mai întîi faptă (românească) și apoi cuvînt.

Dar muzeul de artă bizantină, nu al Veneției, ci din Veneția, **nu** cunoaște vizitatori. Tăcerea acestuia sfidează însă superficialitatea aparatelor Kodak din piața San Marco. O piață ca toate piețele: comerț, campari, muzică, gălăgie și porumbei.



M. N. Rusu

Poezie chineză contemporană

Cen-Ji

Revoluția

Ce-i dacă astăzi o să-mi cadă capul ?
Pionieratu-i greu și lupta-i grea.
Cînd voi ajunge-n iad să-mi văd confrații,
Cu steagul dracii-voi decapita.

De zece ani e-n flăcări sudul. Capul
Mi-l vor înfipt în par, ca de osîndă.
Voi cei ce veți muri tîrziu fiți vrednici !
Bancnote arse vestesc izbîndă.

Da, revoluția, ea mi-a fost casa,
Nu va ploua cu sînge într-o zi,
Azi mor pentru un crez frumos. În lume
Bujorul libertății va-nflori.

(1936)

La cele trei defilee

Tînăr, cîndva, treceam prin defileu
Privind, prin noapte, vetrele și vîntul
Strîmtoarea lui mi se părea îngustă
Cînd necuprinse-s cerul și pămîntul.

Tînăr, pe-atunci, eu mă duceam în lume,
Sînt azi de 40 de ani severi,
Văd munți și ape prinse ca-n pictură
Iar oamenii sînt dincolo de ieri.

Drumul brocartului spre cer ne duce
Și curge-un fluviu printre munți mereu,
Ajuns însă în locul de strîmtoare
Distruge cîte-o piedică, dar greu.

Înalt de zece mii de coți e piscul
În Poarta Monstrului e gîtuit
Pînă și Vîntul. Fluviul e însă
De neoprit în mers spre răsărit.

(noiembrie, 1959)

Țang Kă-Ția

Oda baionetei

O baionetă
lungă doar de-o palmă,
prăseaua oțelită
revarsă raze reci

Te bucuri cînd o mîngîi
de parcă-ți mîngîi inima
căci baioneta
e-o inimă eroică
și care așteaptă-n umbră.

Să dormi, pe ea, cu tîmpla,
visînd pe baioneta pernă
iar în văzduhul visului tău cald
să-ți plăsmuiești un curcubeu.

Și plînge
baioneta mohorîtă
cu setea ei de sînge roșu
O ! cum și-ar încerca tăișul teafăr
ghicind că e dușmanul,
aproape, la cinci pași !

(1938)

El s-a întors

S-a întors acasă fratele mai mare
să-i vadă pe ai săi,
și toți ai săi
și-au liniștit, îndurerată, inima
de la plecarea lui ei n-au avut
nici pic de veste
de-aceea astăzi este corpul lui
prima scrisoare spre acasă,
sosită după-atît amar de ani.

E gura lui
un rîu domol ce cîntă.
Lîngă vîrtelniță stă
mama
frumos pierdută ca-ntr-un vis.

Iar fratele mai mic de-abia s-a-ntors
din deal, cu sapa sus, pe umăr.

Cu toții îl ascultă-n liniște
dar parc-ar auzi
glasul unui străin
ce le citește prima lui scrisoare
spre-acasă.
Copilul,
cuprins de brațele omului mare
se bucură și-apoi se teme
în timp ce cu o mînă mică foarte și curioasă
el mîngîie, străinul, pe spinare.
Femeea lui,
cu coapsele în flăcări lasă-ncet
să-i scape-o lacrimă
cînd nimenea, din preajmă, nu o vede.

(1942)

Lao Și

Ziua de altădată

Născut sărac,
amărăciuni trecute mă mai apasă încă
iar mai apoi s-au fost ivit necazuri
cu anii care trec.
Și-astfel privind spre haosul din jur
eu mă simțeam pierdut ca-n hume muribunde.

Fără partidul comuniștilor
aș fi ajuns
ca o stafie-n mersul fără țintă.

(1965)

Și astăzi

Pur prag de vîrstă, vremuri
reverberate prin lumină, îmi
tot înconjoară zilele,
fără de grija joasă-a prăbușirii.

Fiii și fiicele se-ntrec cu trudă
ritmînd cu muncitorii
și țăranii.
Astfel poemele mi se-noiesc
și pana mea alunecă să-alunge
stufoase lesturi.
Nu rîdeți de bastonul meu !
Cu el
am să ajung, din urmă,
avangarda !

Traducere de Al. Andrițoiu și Constantin Lupeanu

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Sept. 1978
9
(153)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Acest număr este ilustrat cu desene de RALUCA GRIGORCEA

„Este necesar să nu se opună creația literar-artistică maselor largi populare, ci să se înțeleagă faptul că aceasta nu se poate dezvolta decit în strînsă legătură cu dezvoltarea forțelor de producție, servind poporul, lupta revoluționară, progresistă. Numai o asemenea artă va servi cauzei progresului și civilizației !"

NICOLAE CEAUȘESCU
(Expunere la ședința activului central de partid și de stat, din 3 august 1978)

Din nou amfiteatrele

Un nou an de învățămînt, un nou an de rod ! Se deschid amfiteatrele pentru noi promoții de studenți, se deschid școlile pentru alte generații de elevi. Intrăm în acest an de învățămînt cu noi nădejdi, însuflețiți de mărețele sarcini ce ne revin. Ca în fiecare an, și în acest mijloc de septembrie evenimentul a căpătat dimensiuni excepționale prin prezența secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a rostit la Cluj-Napoca o cuvîntare plină de însemnătate pentru noul an de învățămînt. **„Inceperea anului școlar 1978–1979** – spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu – **are loc în condițiile cînd am încheiat procesul de reorganizare și de așezare pe o bază nouă, trainică, revoluționară, a întregului învățămînt. Am pus la temelia școlii îmbinarea strînsă a muncii, învățămîntului și cercetării – trei factori primordiali pentru progresul și civilizația omenirii, pentru construcția socialismului și comunismului în patria noastră".** Marele miting ținut în acest puternic și important centru universitar al țării a relevat o dată în plus adeziunea deplină a tineretului studios la politica înțeleaptă a partidului, hotărîrea cu care își propune să traducă în viață indicațiile trasate de secretarul general. În această nouă etapă a calității fiecare elev și student trebuie să-și impună mai mult și mai bine pentru a avea deplina certitudine a unei temeinice pregătiri, așa cum o cer timpurile moderne. În același timp însă cadrele didactice sînt chemate să îmbunătățească tot mai mult conținutul și calitatea materiilor de studiu, să sădească în sufletul tinerelor generații respectul pentru valorile autentice și un veritabil suflu revoluționar, fără de care educația și instrucția nu sînt posibile. Intrînd în noul an de studiu cu o sporită dragoste de carte, fiecare elev și student trebuie să fie pe deplin conștient de faptul că participă deja, prin temeinica bază de cunoștințe pe care și-o asumă, la construcția măreață a patriei aflată într-un timp de prefaceri fără precedent, cum puține alte exemple se mai pot cita în lume.

Pornind cu aceste gînduri în noul an, revista noastră făgăduiește și își făgăduiește sieși nu mai puțin, să încurajeze pe mai departe, cu discernămînt, forțele creatoare autentice, mișcarea artistică în general, ambiția (dobîndită prin trudă) de a pătrunde secretele frumosului. Colaboratorilor noștri constanți le relansăm îndemnul de a încredința **Amfiteatrului** încercările lor artistice, sau de a participa la cenaclul revistei, care se va deschide și el în curînd. Știm că putem publica o literatură tînără valoroasă, iar acest număr dedicat poeziei își oferă cu generozitate paginile unor poeți tineri, așa cum a mai făcut-o și cum o să o mai facă. Celor care abia acum intră pentru prima dată în amfiteatre, le arătăm deschis și primitor **Amfiteatrul** nostru. Tuturor însă, succes la învățătură !

Amfiteatru

ÎN ÎNTÎMPINAREA COLOCVIULUI DE POEZIE

Lirica: tipare și tipologii

Poezia se arată a fi, doar la o primă vedere, calea de dezvoltare netulburată a puterii noastre de invenție în deplină libertate. Este de ajuns să ne gîndim că în toate etapele, în fiecare moment al „muncii interne" care dă curs voinței de expresie, acționează cîțiva factori exteriori preschimbați în funcții de supraveghere a redactării, în presentiment al reacțiilor exterioare, în senzația particulară a judecății altora. Avea perfectă dreptate Valéry cînd scria că spiritul face fără încetare drumul spre Altul și modifică ceea ce produce ființa prin senzația judecății destinatarului. Pe întreg parcursul producerii obiectului artistic sîntem acționați de obiect și de conștiința destinului acestuia. O mulțime de factori îndepărtează eul de intențiile inițiale, nu-l lasă să-și ducă la împlinire dorința de a se poseda. Nu renunțăm noi oare, chiar fără a o ști, prin simpla considerare a lectorilor posibili, la excesul de rigoare sau de perfecțiune, la orice profunzime dificil de comunicat, la ceea ce nu se poate imprima ? Ori, dimpotrivă, simpla considerare a unui judector incoruptibil al efortului, eventual a unui martor demn de respect, nu are ea darul să incite rîvna și să cristalizeze funcțiile de supraveghere la nivelul însuși al expresiei intime ? Condiția comuncării artistice interzice posibilitatea visată de atîtea spirite estetizante de a trăi și a munci fără a mai aștepta vize exterioare, fără a presupune termeni plasați în afara sa, fără grija vreunei finalități, a vreunui efect de produs asupra cuiva, elemente care te determină inevitabil să faci ceea ce n-ai fi făcut de la sine, într-un cuvînt de a te comporta ca altul. Dacă ar fi să închipuim procesul creator ca o competiție a funcțiilor de afirmare și a celor de supraveghere, prezente simultan în fiecare stadiu și în fiecare moment al experienței interioare, ar trebui spus că mai ales cele de pe urmă pot fi configurate mai limpede. Din cauza excesivului sentiment al sincronicității, explicabil într-o cultură relativ tînără, al prezenței unor factori de înrîurire cu repercusiuni în plan estetic, care au lăsat mereu foarte puțin spațiu afirmativ și au tulburat neostenit succesiunea vîrstelor genetice ale fenomenului artistic. specificul literaturii române derivă mai curînd din manifestarea precumpănitoare a funcțiilor de supraveghere decît din cele de afirmare. Tipul de scriitor inocent e foarte rar la noi ; totul sau aproape totul are tîlc de replică. Se știe neînchipuit de clar ce nu poate spune opera, ce cadru și ce condiții trebuie să respecte, ce factori nu pot fi înlăturați. Date fiind determinările genetice și funcționale ale operei, reperele pe care-i obligat să le atingă sau să le ocolească un scriitor, diversiunile care trebuie să-l găsească vigilent, ne-am putea întreba dacă nu cumva creația însăși nu reprezintă consecința neașteptată a unor eforturi de evitare. S-ar zice că ajung scriitori cei a căror strădută de a eluda zonele estetic prohibite le lasă un spațiu vital sau aceia la care însăși această sforțare începe să semnifice. Dar spațiul acesta se îngustează vertiginos pe măsura numărului experiențelor poetice. Dacă am fi pe deplin conștienți de exigențele pe care le impune — nu o dată împotriva conștiinței estetice a autorului — sistemul de așteptări al cititorilor, am regreta astăzi faptul că nimeni nu s-a gîndit să scrie o istorie a metalimbajelor, adică a elementelor de care ar trebui să se țină seama în procesul literaturii noastre. S-ar fi înțeles de pildă de ce producătorii de literatură, în truda lor de a găsi o înfățișare concretă, unică, irepetabilă operei redactează pînă la urmă texte cu fizionomii oarecum asemănătoare și catalogabile într-o măsură greu de presupus. Într-adevăr, cu un oarecare efort de prospectare s-ar putea extrage un inventar uscat de metode și de formule nu numai pe terenul prozei, ci și pe solul însuși al poeziei. Se conturează astăzi oare un fenomen de saturație și de parazitism poetic, invenția verbală dă semne de sterilitate, s-a instituționalizat cumva un fel de limbaj comun al poeziei accesibil creatorilor și versificatorilor în aceeași măsură ? Să fie toate acestea și numai acestea pricinile senzației de previzibil pe care o ai parcurgînd paginile unor reviste și plachete de poezie ? Nu credem, și nu credem pentru că fenomenul nu ține de inventivitatea, de creativitatea unei generații poetice, ci de altceva. Un repertoriu tipologic va fi oricînd posibil într-o literatură pe deplin maturizată cum este și a noastră și el se va întemeia mai ales pe similitudinile de ordin stilistic care se nasc din același chip de reacții față de presiunea convențiilor, a tradiției, a generației poetice anterioare, a sistemelor de așteptări, a imperativelor de epocă, precum și din felul cum decurge conflictul dintre for-

Eugen Negrici

(Continuare în pag. 3)

cronica literară

Geo BOGZA: „Orion"*)

GEO BOGZA

ORION

Înaintea oricăror impresii de lectură și judecăți de valoare, antologia de poeme a lui Geo Bogza impune de la sine cîteva chestiuni de metodă. Cum afirmă autorul însuși, în *Cuvîntul înainte* al volumului, acesta cuprinde o selecție din poemele publicate de-a lungul unei jumătăți de secol. Criteriul de selectare al celor ce alcătuiesc sumarul de față pare a fi cel valoric și, uneori, afectiv: „Multe dintre poemele ce au intrat în prezenta culegere, fiind supuse unei priviri critice, în mod firesc mai severă odată cu trecerea anilor, au suferit modificări de grade diferite, unele apărînd sub o altă formă și sub alt titlu, decît în versiunile inițiale. Cîteva dintre ele au fost — pornind chiar de la o singură strofă — scrise din nou, semnatarul volumului urmărind să-i dea nu un caracter documentar, ci, pe cît posibil, un conținut lipsit de imperfecțiuni. Tuturora, însă, li s-a păstrat spiritul în care au fost așternute prima oară pe hîrtie, în epoci atît de diferite ale istoriei și ale vieții autorului, implicată în istorie". Procedînd astfel, este greu de admis că autorul nu a ieșit din „istoria" calendaristică a poemului și că, eludînd ceea ce numește el aspectul „documentar", a conferit prin prelucrare, perfecționare sau modificare o valoare estetică autonomă noului poem (re)născut. Dimpotrivă, am impresia că remodelarea unui poem în funcție de exigența artistică și vîrsta recentă a autorului, nu face decît să implice textul într-o nouă istorie a creației sale, să-i atribuie, cu alte cuvinte, o anecdotă istoriografică. Orice viitor sau actual cercetător al poeziei lui Geo Bogza este obligat, în atari condiții, să confrunte *versiunile inițiale* cu *versiunile actuale*, să-i creeze deci, prin analiză și comparare o „poveste", un „jurnal" care, ar putea să se substituie valorii estetice reale atît a poemului primar cît și al celui secund. De altfel, procedeul, deși vine dintr-o îndreptățită conștiință artistică, el este menit să ofere subiect de discuție (și limbuție) pentru cronicarii și exegeții, eventuali, ai autorului. Nu altfel a procedat cu opera lor — uneori desfigurînd-o sau îndepărtînd-o (e un fel de a spune) de la valoarea și efectul produs în literatura română, un Adrian Maniu sau Ion Vinea. Deși, în scrierile lor antume sau postume n-au urmărit în mod declarat ocolirea caracterului de document al operei lor, ei au deschis un nou cîmp de acțiune, în sens istoriografic, criticii literare. Metodă secretă sau capcană deschisă, nici un comentator serios al textelor respective nu va putea trece peste necesitatea confruntării imaginii inițiale a unui poem cu forma lui „prelucrată" ulterior, în funcție de criteriile mai mult sau mai puțin îmbogățite ale experienței artistice acumulată de autori.

În cazul lui Geo Bogza lucrurile sînt cu atît mai complicate cu cît perfecționarea conținutului unora din poemele sale tinde să estompeze impulsul și sensul inițial al creației, să confere volumului *Orion* o unitate de structură și de spirit, egală cu aceea a unui nou produs poetic. Intenția sa este similară, evident, cu aceea a unui constructor care, avînd la dispoziție materiale vechi și eteroclite, încearcă să înalțe un edificiu perfect nou, și dacă se poate modern. Numai că planurile utilizate pentru aceasta nu mai corespund cu tehnica folosită cu ani în urmă, ci cu o tehnică nouă, influențată în fel și chip de noile cuceriri ale științei și tehnicii poetice actuale.

Căci, iată, în *Orion* întîlnești poeme a căror tăietură sau mecanism imagistic amintește de Bacovia („tăcere universală"; „catastrofe"; „Ah, secolul acesta netrebnic ca un director de pușcărie"), sau Vinea („ora unui incest orar"), sau Marin Sorescu („S-ar putea ca într-o a șaptea dimensiune / Soarele să fie un chibrit cu care Cine Știe Cine / Își va fi aprinzînd țigara, / Și mai mult nu va ține. / / Cine o fi? / Și cîte țigări va fi fumînd pe zi?") sau Nichita Stănescu („Dacă îl arunc în apă / Mă trag înapoi cu un regn și devin copac / / Dacă îl arunc în foc / Mă trag înapoi cu două regnuri și devin piatră"), sau chiar Mihail Crama („Ce frumoși sîntem! — spuneam. Ce frumoși sîntem! — spuneai. / Iar tu cîntai pe inima mea ca pe o liră. / Iar eu cîntam din părul tău ca dintr-o harfă. / Ce nebuni sîntem! — spuneam. Ce nebuni sîntem! — repetai. / Și eram, în istoria lumii, un tropot de cai"). Așadar, prin aceste contaminări ori sincronizări cu lirismul valoric, volumul *Orion* creează un paradox „documentar". Ori autorul este unul din mulții poeți care au contribuit, incidental, la crearea unui climat spiritual capabil să cristalizeze, maniere și personalități poetice, ca acelea numite mai sus, ori el însuși s-a lăsat, involuntar, influențat de acestea, recitindu-și propria creație în funcție de ora actuală a spiritului liric modern. Dilema poate fi rezolvată numai printr-o riguroasă aplicare a metodei documentare respinsă de autor, adică prin *confruntarea* versiunii inițiale a poemului, existentă în paginile publicațiilor, cu versiunea din cartea de față. Am impresia că doar în acest mod putem stabili valoarea estetică reală a liricii lui Geo Bogza care, pe lîngă acest aspect teoretic incitant, mai oferă și un altul, derivat din cel de metodă.

Poezia lui Bogza, așa cum se prezintă în acest volum, sugerează existența în substanța ei intimă a unor *cercuri interioare*, și a unui anumit mecanism stilistic. La începuturile sale poetice, autorul, deși aflat sub zodie avangardistă, este un antisimbolist convins, un demolator al simbolurilor încremenite și academice ale „curentului". Spre deosebire de poeții simboliști care cîntă „plecările", „călătoriile", „parcurile", „corăbiile" etc. în metafore *fără mișcare*, Geo Bogza introduce în corpul poemului mișcarea metaforică prin tehnica discontinuității promovată de suprarealiști. Pentru el poemul se compune dintr-o *sumă de detalii* care, mai înainte de a aviza un sentiment sau o stare afectivă unică, vizează nevoia de *ubicuitate* a conștiinței umane, ideea de mișcare, de reacție și antireacție. Sub influența unor factori impalpabili, poetul observă alunecarea eului („Alunecăm din noi, ireversibil, fără să știm unde"), presimte catastrofe istorice și cosmice, dar fără a le putea indica sursa. Desigur, aici este îngropat, în corpul poemelor, ceva din iminența fatidică a peisajului petrolifer arhaic, în care s-a născut poetul, scuturat adesea de incendii și seisme. Viziunea sa asupra peisajului este deci antisimbolistă, deși folosește sintagmele și motivele simbolismului. Iată: „*orașul* se zvîrcolea ca pompeiul sub lavă / tăcerea se întindea pretutindeni, nemiloasă, distrugătoare". Sau: „Halucinant, la margini de pămînt / Săptămînal rostesc un blestem / Și episcopii toți coboară în mormînt". Sau această penetrantă imagine poetică, poate cea mai memorabilă, sub raport sinestezic, din întreg volumul: „Șuierat aspru de vînt / cutremure întocmai ca în Japonia, / trăiesc sau visez istoria? / / Sînt sigur că în pîntecul acestei locomotive / bolșevicii au închis-o pe *Olga / Marea ducesă. // Nu vedeți lungul ei păr de fum / nu-l vedeți cum își leapădă diademele / din gară în gară / peste vagoanele ce vin de pe front / vagoanele cu miros de foamete / pe care scrie: Șase cai sau patruzeci de oameni?" (Ploiești triaj)*. Poemele antisimboliste din această perioadă sînt un fel de anchete ale mai multor sentimente istorice la un loc, sînt niște priveliști de sentimente eterogene care, însă, comunică un frison existențial tragic. De la atenția dispersată asupra realității imediate, intrată documentar și calendaristic în poemele începutului, lirismul lui Geo Bogza evoluează spre anchetarea unui singur sentiment sau a unui singur detaliu concret („păcura", „crimele", „dragostea și moartea", „Ioana Maria", „M. Blecher", etc.). Acesta este unul din cercurile interioare ale mecanismului liric bogzian. Altul, de factură istoriografică, ar fi acela că de la antisimbolismul tinereții, autorul ajunge la simbolismul pedagogic al senectuții, de la antiretorismul simbolist din perioada interbelică la retorismul simbolic al **Orionului** de azi, ca în versurile evanescente din micro-ancheta poemelor **Îngerul mi s-a arătat** și **Ora de istorie.**

M. N. Rusu

*) Editura Minerva, 1978

UN POTOP DE SIMPATII

Petre STOICA: „Un potop de simpatii"*)

Fără îndoială că Petre Stoica nu este doar un poet constant cu el însuși și activ în peisajul literar, ci și unul care influențează în bună măsură aspectul modern al poeziei noastre, contribuind la izbăvirea ei de abstractismul nu o dată sufocant instalat în lirica ultimilor ani. Pe lîngă o cunoscută preferință pentru „obiecte", regizate odinioară savant în melancolice inventare vetuste, poezia lui se distinge în mod particular printr-o abundentă materie substantivală, de la pastelurile și crochiurile primelor volume, pînă la opulența ironică din recentele cărți. Aceasta este probabil principala trăsătură în universul poeziei lui Petre Stoica; poetul are o acută percepție vizuală care investighează îndeobște universul domestic din actualitatea senzorială imediată, o poezie de „situare" ce implică subiectul liric în peisaj. Traseul lăuntric recitativ se bazează pe această descriere, de la „pastelurile" din urmă cu două decenii, la serialismul exploatat acum cu infinite nuanțe. Desigur, ironia a luat locul melancoliei de odinioară, o anumită detașare a înlăturat patetismul, o afectare de sentimente ușor trucate a complicat fișa caracterologică; dar textul poetic receptează cu aceeași aviditate imagini peste imagini, păstrîndu-și astfel o inepuizabilă resursă de materie lexicală proaspătă. Există la Petre Stoica o anumită frenezie investigatoare care îl răsplătește cu noi și mereu proaspete cuvinte, alcătuind colecții lexicale în general ne „poetice" și tocmai prin asta susceptibile să releve insolitul mediilor investigate. Terenuri virane, cisterne goale, zdrențe, coceni de porumb, produse reziduale de plastic etc., iată materia pentru noile „pasteluri" ale lui Petre Stoica: „Tractoare / salcîmi carbonizați / un specialist / saci cu îngrășăminte chimice // monumentul ultimului iepure" **(Pastel).** Nu trebuie să vedem în aceste noi orientări neapărat expresia unei situări polemice, ci în primul rînd curiozitatea legitimă pentru noi zone lexicale; iar Petre Stoica explorează aproape „monografic" acest univers „de inspirație rurală", cum însuși îl numește, ușor hîtru. **Un potop de simpatii** este, totuși, și o carte „în replică"; ea se opune pe de-o parte mai vechii perioade de „pastel" a poetului, apoi ea polemizează în subtext cu acei „confrați de la clinica scrisului nostru savant", noul pășunism de factură concettistă și neoidilică. Pentru că în „idilismul" lui Petre Stoica tonul este șocant, de o paradoxală brutalitate, iar reportajul agrest rămîne cît se poate de sec: „O femeie tricotează în stradă din cînd în cînd / intră în casă și trage o dușcă de rachiu / un copil mînă o capră cu burta plină de pietre / și autobuzul lasă pe rănile gardului pansamente de praf / pe lîngă moara părăsită de aproape două decenii / aleargă o coroană mortuară din flori de hîrtie / profesorii fac naveta au în serviete usturoi și caiete în care / crapii încurcă timpul prezent și timpul trecut / sosește și după-amiaza toridă clipa în care nu mai tresari / și toate au gust de motorină" **(Poem idilic).**

În contextul unor preocupări actuale pentru acea poezie „implicată" în radiografia socială a timpului prezent, cînd se experimentează cu timiditate, cel mai adesea, formule oratorice mai mult sau mai puțin flexibile, trebuie subliniat în mod deosebit unghiul de situare socială pe care îl propune această carte. Petre Stoica are numeroase poeme de un „realism" primitiv, care pot interesa nu numai sub aspect estetic, ci și pentru priza lor la real într-o zonă consacrată prin tradiție lirismului dulceag. Următoarea **Situație oarecare,** de exemplu, este mai semnificativă pentru cunoașterea unui spațiu social în plină transformare, decît toate producțiile pășunismului suav care ne-au copleștit în ultimii ani: „Femeia își potrivește broboada cumpărată ieftin la tîrg / și pune surcele pe foc va fierbe tocană de berbec / bărbatul ei lucrează pe șantierele orașului a fost cîndva țăran / azi vine cu ultima cursă aduce o cunună de covrigi / aduce chenzina / focul arde lamentabil din fericire / acum pătrunjelul e vesel iar grădina mai oferă cîteva cepe / femeia se grăbește trebuie să cumpere o sticlă de vermut / pentru bărbatul care vine să-și petreacă duminica / între aracii viței-de-vie sau pur și simplu / numai să privească trecerea norilor și aspra beție / a ciorilor adunate pe mărunte ruini". Serialismul din **Iepuri și anotimpuri,** exploatat pe urmă și în volumul **O nuntă de cenușă,** își găsește poate acum amplitudinea gravă în figurarea unor fascinante viziuni carnavalești, de o uimitoare diversitate de situații, dovedind un acut simț al observației, simț de prozator și de moralist, dar esențialmente simț de poet, căci poetul se lasă absorbit de spectacol: „Pe stradă clătinări de mici tran-



zistoare tot odată / se plimbă cravate ce insolente cozi de păun / de la casa cu numărul unu pînă la cimitir / e miros de pudră de ardei și de praf duminical / moda face adevărate ravagii țăranii / s-au obișnuit cîte nu rabdă ei de dragul copiilor" **(Pe stradă).** Cartea are o anumită structură panoramică, ea interesează prin diversitate; o lume pestriță se înșiruie în situații anecdotice; domnișoara de la dispensar care „duce un pește lung sub braț", inginerul silvic, paznici comunali, soldați în permisie, țărani deveniți muncitori navetiști (notăm un frumos poem despre compoziția socială dintr-un autobuz care face cursa zilnică spre oraș), bătrîna care duce în spate o legătură de vreascuri, căruța cu bidoane de lapte, joaca școlarilor gălăgioși pe rîul înghețat etc. „Tablourile" sînt analizate cu umor secret, dar și cu o vizibilă notă cordială: „La colțul străzii / dispuși într-o formă circulară / fumează și vorbesc, vorbesc și fumează / într-o mînă un pachet cu marmeladă / pe un umăr un sac în sac o pupăză orfană / într-un buzunar o sticlă își scoate gîtul curioasă / într-un ziar un pește sărat o pisică îi dă tîrcoale / se adaugă și o pușcă de vînătoare astupată cu cîlți / fumează și vorbesc, vorbesc și fumează / tund lîna neagră de pe oaia timpului / unul e slab altul e șchiop altul / e scund și burtos altul înalt și neras / se vede și-un plasture adiind pe obraz / mai important e însă faptul că frunzele cad / și acoperă cenușile zilei". **(Seară glorioasă).**

În sinea lui Petre Stoica rămîne atașat de toate aceste evenimente „cotidiene" pe care le scrutează în esența lor dură, trădîndu-și uneori compasiunea, alteori fabulînd (surprinzător!) în stil prevertian („Pe cîmp iepurii dansau în cinstea vînătorilor polca"), abandonîndu-se unei umanități liniștite, căreia nu-i lipsește nici tragismul, nici „duioșia", iar insistența barocă a detaliului îi conferă substanțialitatea insolită a unui limbaj radical, analitic, capabil să stăpînească materialul social atît de mișcător. Această poezie, lipsită în aparență de mișcare, secretă un dinamism latent, conținut în imagini puternice; arta este cea a unui gravor energic care-și aplică inciziunile cu o mînă sigură. Cînd totul e încheiat, rigiditatea detaliilor se topește în profunda armonie a întregului, iar textul se adresează umanismului nostru compasiv: „Au băut rom / au mîncat pește sărat / și-au întins pe scaune hainele umezite / s-au închinat televizorului apoi s-au culcat / sughit în somn visează sunt cu toții pe cîmp / ară seamănă culeg și ară din nou / trupul lor este roata anului care nu se oprește niciodată / trupul lor este o cisternă cu o inepuizabilă transpirație // sughit în somn și visează / limba lunii linge romantică / noroiul de pe cizmele de cauciuc lăsate-n pridvor".

Dinu Flămând

*) Petre Stoica — „Un potop de simpatii", Editura Cartea românească, 1978

Ispitirea poetului

Nimic nu se împotriveşte mai mult adevărului poeziei decît clasificările şi clasicizările acelor lecturi prea sigure de sine. Iată-ne în faţă cu antologia unui poet contemporan deja clasificat şi pentru a fi clasicizat, bucurindu-ne că întreaga aură a etichetelor ce-i însoţeşte opera păleşte la o nouă lectură a ei, oricînd în stare s-o facă reversibilă. Volumul *Alfabet poetic*, al cărui titlu interesează mai puţin ca topos al modestiei şi mai mult ca gest recuperator al unei absenţe în planul istoriei literare reia, după treizeci de ani, titlul cărţii de debut, rămasă în manuscris aproape două decenii, cu tot premiul pe care i-l dăduse, în 1947, Lovinescu. Dar titlul acesta reunind atunci primele poeme, ales acum pentru a deşemna *o antologie Doinaş* ne atrage atenţia şi asupra datelor ascunse, tăinuite, „cifrate" ale unei opere deloc străină tentaţiilor baroce, criptologiei şi enigmatologiei, pe o linie unind pitagoreicii de Leonardo, Shakespeare, Novalis, Rimbaud, Mallarmé (poetul e un „vrăjitor de litere"), Valéry, Junger şi G. Benn, din care nu poate lipsi, în nici un caz, Ion Barbu. Clasicul Doinaş ? Neo-clasicul Doinaş ? Utopii critice. Spre care am mers furaţi de prestigiul formei la Doinaş, de măsura ori numărul de aur pe care muzica şi rostirea acestei poezii şi le asumă, înşelaţi, în fine, de cortegiul simbolurilor invocate, identificînd pe nedrept ceea ce era un univers al poeziei cu o serie de mulaje perfecte ale unor statui celebre. Uitînd de acel adagio prevenitor : „Eu şi vechii greci / cu totul altfel trăim infernul". Nebănuind că celebrele balade, printr-o desfăşurare epică ori dramatică a metaforei şi simbolului, se relevă încă de la început, identitatea poetului ca posesor al firului Ariadnei, invocînd „labirintul / de litere-aromate" *(Lan de griu)* şi sărbătoarea pragurilor sale : „Sărbătoreşte-mă o, Labirint, / pe rînd la pragurile tale !" *(Două invocaţii către Timp).*

Ştefan Aug. Doinaş crede astfel de la început, pe urmele lui Novalis, pentru a cita doar un nume dintr-o extrem de bogată paradigmă a poeziei, că „Forţa este vocala nesfîrşită, materia e consoană" sau că „Pot să vină clipe în care abecedarele să ni se pară poetice". Credinţă total anticlasică, şi, mai important, antiidilică. Şi, totuşi, această măsură de aur sub semnul căreia a tăiat fiecare poem ne poate ascunde ori exorciza ceea ce aş numi adevărata identitate, înlocuind-o cu cea construită, posibilă — Ştefan Aug. Doinaş, crede precum Ion Barbu, ori Valéry din *Eupahinos sau arhitectul* că „Adevărata frumuseţe este la fel de rară ca omul capabil să facă efort contra lui însuşi, adică să-şi aleagă un sine însuşi şi să şi-l impună". Principiul suprem pentru autorul *Seminţiei lui Laokoon* este Perfecţiunea. Metoda supremă, construcţia de sine. Ştefan Aug. Doinaş se împlineşte ca poet, construindu-se conştient şi nelăsîndu-se nici o clipă în voia talentului. Existenţa sa creatoare e aproape programată. El este imaginea poetului încrîncenat : „încrîncenarea / cu care tălmăceam această oră" *(Mulsul oilor).* Ocolişul pe care şi-l impune propriei albii : „un drum mai ocolit care brăneşte / şi gustul nobil pentru frumuseţe" *(Ascensiunea)* este eroic, prin lupta dusă aparent împotriva sa (a datelor sensibilităţii



sale), avînd ca finalitate cucerirea de sine în realitate, completarea *datului* cu *posibilul.* Eroic prin felul în care poetul se consideră permanent nu numai un îmblînzitor al realului (funcţia orfică a poemului) ci şi un îmblînzitor de sine. Ştefan Aug. Doinaş este un poet extrem de dur cu sine, din familia celor cu spirit critic neadormit, tiranic pînă la a se abstrage mereu de la bucuria imediatului, deşi îl trăieşte cu o frenezie rară, neîncrezător în prestigiul, păcatul, hybrisul spontaneităţii, trăind actul creaţiei într-o continuă tensiune la limită, adăugată celei iniţiale, biciuindu-l cu „voluptatea limitelor". Poet auster, nu în viziune ci în structurarea ei, poate cel mai auster al timpului său, Ştefan Aug. Doinaş îşi amplifică de la volum la volum îndîrjirea împotriva sa însuşi, dezvăluindu-ne mentalitatea ascetului hărţuit de faptul că „tiparele fiinţelor sînt necucernice" *(Noapte cu lună plină).* Poetul îşi impune astfel ca şi Flaubert „les affres du style", trecîndu-şi himerele prin menghina sonetului, a baladei, a concertismelor şi eufemismelor. O lectură atentă ne dezvăluie ceea ce am putea numi cu o metaforă critică, tentaţiile Sfîntului Anton ale viziunii sale, plutonicul de care vorbea I. Negoiţescu, barocul relevat de V. Nemoianu în prefaţa la o altă antologie, chtonicul ori tentaţia realului numită în *Orfeu şi tentaţia realului.* Pentru Flaubert, *Ispitirea sfîntului Anton,* scrisă în trei variante, era opera întregii sale vieţi. La Ştefan Aug. Doinaş poezia e o ispită asumată prin austeritate, o ceremonie decantată : „cînd ochiul îşi asumă o ispită, / ... / se decantează o ceremonie" *(Ceremonia din zori a văzului).* Toate ieşirile din matca privirii — viziunile — („văzul şi-a ieşit din matcă") se reordonează în albia stilului, în ceremoniile austere, decantate ale artei, în „echilibrul geros" al creaţiei. Doinaş îşi structurează cu încrîncenare viziunile, aproape şi le alungă, în orice caz şi le disimulează. La el stilul e penitenţa obligatorie, catharsisul creatorului bîntuit de viziuni, unul dintre poeţii cei mai biciuiţi de viziune. În poezia lui există mereu „fiorul / de peşteri ce-nsoţeşte perspectiva" *(Vine iarna).* Versul saturat „de un penel breughelian", abia comprimă „bulboana" bestiariilor, a ritualurilor şi elementarului ce populează *Preajma,* universul poeziei lui Doinaş. Această „Preajmă" definitorie pentru cunoaşterea creaţiei lui Doinaş e încă neanalizată, necunoscută. Lumile ei sînt întotdeauna *privelişti grele* iscate „din pensula unui cumplit zugrav". Ea e inundată de „cortegiul lucrurilor", e „Flămîndă de minuni", e „chiar locul însuşi. Împrejur, / foşneau ciudate arătări şi ore, / păţanii care, neavînd contur, / încă n-aveau nici gură să devore" *(Locul privilegiat).*

Un posibil model generativ al poemului lui Ştefan Aug. Doinaş ar sintetiza o încrîncenată şi autobiciuitoare trecere (nuntă) a esenţei lirice prin stadii opuse : flacăra prin ger, carnea lumii prin osuarele ideii şi invers, reflectări alternative ori simultane. *(Mică baladă cu bufniţe ; Omul cu compasul ; Forma omului ; Ursitoarele ; Amintiri din No man's land, A cerului pădure răsturnată ; Balada celor trei puncte de vedere* ş.a.). O viziune diafană, prea pură iniţial pentru a deveni vizibilă se îngreunează baroc de toată materialitatea foşgăitoare a lumii, amănunţind-o pînă la un „pojar de involucruri" *(Ninsoarea),* pentru a se limita apoi din nou în marginile măsurii de aur a versului scris : „Proporţiile lasă / o margine — doar cît să-ngenunchezi..." *(Mulsul oilor).* Concentrice limite (labirintul) care tensionează fiecare nivel — prag iniţiatic — printr-o permanentă autoispitire şi luptă cu ispita. Un sens întrevăzut, la fel de pur ca şi un sunet, se dezvoltă iubit şi ispitit prin lumea priveliştilor grele, ea însăşi arsă de structura armonică a versului cu sunet pur, ca iubire : „sacrele numere bîntuie-n lucruri / uşor ca un viscol melodic, — / / ce altă formă, scutită de carne, / mai poate să-ncapă iubirea ? Căci nu / muzica — dulce ocazie numai — / ci o stare mai pură a lumii" *(Iubirea ca sunet).*

Ştefan Aug. Doinaş din *Piscul sau descrierea poeziei* e prea puţin cunoscut ; expresionismul poeziei sale, fantasticul e eclipsat încă de iluzia clasicismului. Forma ocultează încă sensurile poemului. „Tărîmul cu vîlve" al poeziei, „văzutele", „tinda văzutelor", frecventarea impurului ca ritual purificator sînt prea puţin asumate. Scrie poetul : „Întunericul nu-i ocroteşte decît pe flămînzii de ziuă". Cunoaştem „ziua" acestei poezii. Ştim încă mult prea puţin despre noaptea ei captivă în „calcinata formă" a versului.

Doina Uricariu

ÎN ÎNTÎMPINAREA COLOCVIULUI DE POEZIE

Lirica: tipare şi tipologii

(Urmare din pag. 1)

ţele prohibitive şi cele afirmative, prezente în parcursul producerii.

Sînt poeţi la care precumpănesc funcţiile de afirmare, energiile pozitive, şi care lucrează în climatul cutezanţei, în regim de libertate lăuntrică ; printre ei se află cutezătorii euforici sau inconştienţi, entuziaştii juvenili, temperamentalii, deliranţii incenzurabili, ocupanţii de locuri libere, experimentatorii, indiferenţii, suveran-nepăsătorii, ca şi arivistii superiori, pentru care literatura e doar un mijloc, încă unul etc. La mulţi alţi poeţi precumpănesc însă funcţiile de supraveghere ; energiile negative. Aceştia lucrează sub apăsarea neliniştitoare a precedenţei artistice şi în regim de replică. Se află cei mai mulţi în familiile de spirite ale celor timoraţi de forţe prohibitive, ale celor preocupaţi de convenţii şi de efecte, ale agitaţilor veşnic prezenţi, ale demoralizaţilor îndureraţi, sufocaţi de suferinţa instituirii inerţiilor şi a expansiunii banalului, ale celor aflaţi neîncetat sub presiunea delimitărilor. Tot printre ei se numără cei atinşi de deriziune ironică ca şi cei modificaţi sub înrîurirea factorilor extraliterari pînă la a reprezenta însăşi inteligenţa ocolitoare şi triumful precauţiunilor.

Dar tipicitatea fizionomiei artistice a textelor poetice (şi nu mai puţin tipologiile implicite ale creatorilor) nu decurge numai din tipicitatea atitudinii poeţilor faţă de sistemul de convenţie al epocii, numai din acest soi de determinism al scriiturii, de condiţionare a ei. Nici posibilităţile procesului creator artistic nu sînt nelimitate, căci modalităţile poetice sînt mai puţine decît s-ar putea crede. Cum metonimia şi metafora sînt polii fundamentali ai limbajului (Roman Jakobson, **Deux aspects du langage et deux types d'aphasie)** formularea artistică tinde a fi de tip metonimic sau de tip metaforic. Cea de tip metaforic redă, descrie sau rescrie realitatea subiectivă sau obiectivă trasînd o întoarcere de la real la limbaj. Pot fi traduse stări şi afecte (în chip polemic, confesiv, ironic, direct), declaraţii despre stări şi sentimente (în mod patetic, reţinut, retoric, persuasiv etc.), concepte, abstracţiuni şi idei (în forme oratorice, agitatorice), stări sau viziuni declanşate de concepte şi idei (viziuni graţioase, naive, terifiante, disciplinate prin cultură etc.). În toate cazurile o asemănare obiectivă sau subiectivă precede şi condiţionează emoţia. Limbajul poetic de tip metonimic funcţionează prin aluzie. Emoţia precede înţelegerea, mai precis e independentă şi prealabilă recunoaşterii intelectuale (Bousoño). Acest tip de poezie poate deveni, din dispreţ faţă de comoditatea intelectualistă a descifrării sau din alte motive, o fugă calculată de tot ceea ce ar putea să ne facă să intuim obiectul ori să identificăm punctul de sprijin iniţial. Cînd poetul nu mai e dispus la concesii de ordin comunicativ şi nu numai înţelegerea, ci şi presimţirea unui sens i se par superflue apare, ca variantă, poezia — masă de cuvinte, poezia ca exerciţiu al limbajului.

Aşadar, ca şi tipologia, şi tiparul se iveşte involuntar în scrisul oricărui scriitor, chiar şi al acelora cu discurs antifrază, chiar şi al acelora care refuză (conştient sau nu) inerţiile de gîndire şi de expresie. Există un fel de predispoziţie, de tendinţă irezistibilă pentru normarea expresiei literare potrivit deprinderilor individuale şi chiar supraindividuale, o tristă dar obiectivă aspiraţie la clişeu, o scleroză permanentă, galopantă a expresiei artistice. Însă în lirică tipicitatea şi convenţionalizarea constituie o realitate care deconcertează, pentru că de la etajul formal oboseala coboară iute asupra conţinutului şi monotonia contaminează textele în toate straturile lor. Pune pe gînduri faptul că însăşi poezia — formă, pentru mulţi, de evadare în ireal şi cale a libertăţii — e în fond un vîrtej de conformisme, presupune în chip dramatic o reducţie şi deţine, poate mai pregnant decît orice alt gen, putinţa de a-şi impune fulgerător sistemul de convenţii. Cînd poetul posedă o conştiinţă adîncă a inovaţiei şi a inerţiei înfrîngerea lui (care e victoria lui), e mai dureroasă decît a altora, în ciuda miilor de argumente ieşite din mecanismele mistificatoare ale orgoliului.

PETRU ROMOŞAN

La masa celestului scrib

La masa mea imperială s-au aşezat scribii.
Cîteva divizioane de scribi.
N-au băut vinuri, n-au chefuit.
Şi toţi aveau ochii roşii.
Şi toţi aveau ochii verzi.
Ceţoşi şi răi cum Anno Domini 1403.
Senini şi blînzi cum Anno Domini 1201.
Au vorbit. —
Au vorbit cîteva divizioane de scribi.

Danţ al vorbelor însîngerate, danţ fără cusur.

Se aud fecioare.
Sînii le adie răcoroşi, răcoroşi adie şi grei.
Pe tăvi de aramă aduc Dicţionarele, sublimele, celestele,
adoratele.

Maeştrii le dau din mînă în mînă.
Exclamă. Jubilează. Surid.

— Dar tot ce e viu acum se înspăimîntă !

— Dar graiul florentin al lui Dante e mai frumos decît mine
însumi.

Pe tăvi de aramă, orbitoare : Dicţionarele, sublimele, celestele,
adoratele.

„Această neagră carte cu lucruri albe mușcă“

„Poezia-i jurnalul unui animal marin viețuind pe uscat“. Poate nimic nu exprimă mai exact esența poeziei lui Ion Caraion ca aceste cuvinte ale lui Carl Sandburg. O poezie a autenticității, agonică și exasperantă, ostilă oricărui artificiu sau compromis, incomodă, iritantă, înălțîndu-și lujerul negru din sarcasm și mizantropie, din traumatisme și solitudini, din tenebre, convulsii și toxine violente. O voce a durerii și a predestinării în singurătate. „Nu scriu literatură, ci durere“, se confesează într-un rînd poetul **Cîntecelor negre.** Există în poezia lui Ion Caraion o voluptate a chinului, o plăcere a torturii, departe, foarte departe însă, întotdeauna, de poză sau gratuitate. „Poezia e un joc de-a voluptatea și de-a supliciul — scrie pe o pagină din **Pălărierul cuvintelor** — în care și supliciile pot fi voluptoase. Joci sau **te** joci pe tine însuți. Pe care însă din tine ? Dacă ar fi doar unul... Dacă ai fi ăsta sau celălalt... Însă nu ești unul. Fiecare e nu știu cîți, plus străinul din fiecare. Vizita necunoscutului.“ **Necunoscutul** e oaspetele permanent al poetului și cu el își trăiește „banchetele de mătrăgună“.

Deslușind astăzi (cînd poetul își prezintă poezia în retrospectivă) **figura** acestui univers poetic, atît de insolit și de personal, o primă impresie, violentă, este aceea dată de sinceritatea confesiunii, de autenticitatea ei, zăgăzuită nu o dată între versanții aspri, duri ai unor **arte poetice.** „A fi autentic în artă — crede poetul — înseamnă a fi oricînd gata să duci răspunderea neimpurificării ei pînă la limitele consecințelor fatale“. Destăinuirea sa este de fapt **mărturie** și forța acestei mărturii, tragismul ei, modul total și perfid în care ea ne implică fac din Ion Caraion unul din contemporanii noștri capitali, ca să folosim expresia lui Malraux hărăzită lui Gide.

Dar mai e ceva. E marea consecvență a poetului cu sine însuși, e tensiunea niciodată scăzută a acestor solilocvii, e puterea unei voci urcînd „din subterană“ (Dan Laurențiu). În anii tinereții, tulburi și vitregi, Ion Caraion condamna, orgolios și neîndurător, cu rară violență „veacul cel prost“. Limbajul acelor poeme este al unui „Blake trecut prin milurile celui de al douăzecilea veac“ (Ion Negoițescu). Discursul liric, intempestiv, colțos, amar, ghimpos se desfășoară — esențial — sub forma unor fragmente autobiografice. O biografie marcată definitiv de traume și silnicii, azvîrlită ca o palmă împotriva a tot ce era urît și nedrept, strigăt de sarcasm și revoltă : „Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie rachiu din poem / otrava murdară, țipătul spin... / ... / Noi suntem nebunii care vor muri / pe marginea dintre noapte și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lîngă toate înțelepciunile veacului prost. / Peste o sută de ani veți veni înapoi / să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi / scîrbe ale lumii cu gravitate de gong / trîntite comod în șezlong“ **(Antreul poemului).** Războiul rămîne experiența existențială decisivă a acelui anotimp din poezia lui Ion Caraion, un anotimp brumos, neprimitor, apăsător, de teroarea căruia poetul încearcă să scape prin scrîșnet, urlet și agresivitate : „Era război și lepră, oamenii mureau în burg / schimonosiți, îngrozitori / ca niște vase negre cu flori / coclite-n amurg pe fundul apelor. // Domnii mei, domnii mei, / n-am să termin niciodată de scris — / circul meu suferă de promiscuitate dirijată / ... / Vă invit la masa de unde n-o să puteți mînca nimic / pentru că toate cadavrele au intrat în putrefacție, / unde translatorii nu mai au ce căuta ; iar ultima noastră reacție / rămîne netezirea acestui pîntec, desproprietărit parțial de buric“ **(Memorie).** Cîntecele de atunci sînt „negre“ și poetul va striga prin gîtlejul poemului acea artă poetică — provocare și protest, apel și îndemn — care e poezia **Cîntece negre.** „Rămîne ce dărîmi“, acesta pare a fi imperativul ce hotărăște fiecare acțiune, reacție, gest sau cuvînt și ironia, disprețul, ricana se întorc nu o dată asupra poetului însuși : „Cînd voi ajunge poet mare la ferme de imagini / femeile din versurile mele pîrguite sau coapte / vor spăla memoria oamenilor clandestini / peste diminețile cu sînge și cu lapte. / ... / Și nimeni n-o să strige în urma noastră, nimeni / — pe străzile vopsite cu firme sau de iască / vei fi poate-o bătrînă cu doliu și nepoți / în fiecare seară plecînd către-o Alască, // iar eu un domn în negru, cu ochelari și barbă... / cînd voi ajunge poet mare în anul nu știu cît / va fi o zi plouată pe țîțele-amîndouă / și-n noi o bub-amară urcată pîn' la gît...“ **(Perspectivă).** S-ar părea — impresie întreținută și de unele poeme mai noi — că poetul urăște uneori poezia, că are momente cînd o privește cu silă și nemulțumire. Că poate fi așa, iată un fragment dintr-o confesiune tîrzie (1971) : „Dacă sub fiecare pom al cunoașterii e o femeie, de ce n-am accepta și sub fiecare poezie o repulsie de poezie. Cu nimic mai străină de sîngele proaspăt ori obosit, al trupului de tenebre“. În volumele mai noi întîlnim multe poeme-interogație, în care poetul judecă poezia și **se** judecă, nu-și menajează semenii (în comoditățile, inerțiile, turmentațiile și urîciunile lor), dar nu se cruță nici pe el însuși. Poetul știe că „Urîtul nu e viața / urîtul e o parte din viață“, dar e felul său personal, obstinat de a ne vorbi despre aceasta din chiar inima urîtului. El are cîteva adevăruri scumpe și de esențialitatea lor vrea să ne convingă, purtîndu-ne doar prin bolgii infernale și prin pedepsitoare purgatorii, alături de ale sale „triburi de tenebre și lacrimi“: „Vă vom chinui, vă vom ucide și vom rîde / pe urmă vom fi uciși și se va rîde / sîntem destul de bătrîni și de vicleni / să nu ne pese / totul e adevăr chiar și minciuna / totul e minciună, chiar și adevărul — / întunericul se face singur“ **(La marea putredă).** Chipul poeziei sale nu s-a schimbat în cărțile ultimilor ani, întărindu-ne astfel credința că protestul, revolta, încrîncenarea de altădată erau de fapt de ordin general, ele exprimînd un mod grav, adînc de a privi existența. O atitudine inflexibilă în fața realității. O realitate pe care, el, poetul, nu o va truca sau înfrumuseța vreodată : „Din vorbe nu se fac pîini / pîinile se fac din lacrimi, / dar cu vorbe se ia pîinea de la gură și se înmulțesc lacrimile. // Cine înmulțește lacrimile, cum poate fi om ? // Fiecare vorbă are o soartă / din care curge sînge, / Fiecare vorbă are o credință, / aidoma soartei sale, / cînd pleci din ea, / pleci din sîngele tău. // Din vorbe pot ieși gloanțe. / Cine crede în gloanțe mai mult decît în oameni, / cum poate fi om ? // Cred numai în oameni ale căror vorbe sînt oameni“ **(Vorbe și pîini).** Poetul a avut privilegiata nefericire de a trăi o aventură existențială crîncenă, cu urmări profunde. Sigiliul ei întipărit pe unele poeme, face din acestea „esențialități“. Dar niciodată poemul nu rămîne la nivelul biograficului. Dincolo de condiția poetului, se dezvăluie, mereu altfel luminată, condiția umană. Căci poezia lui Ion Caraion se afirmă consecvent, exemplar ca o înaltă lecție de etică. Vorbindu-ne în felul său șocant, inimitabil, despre angoasele, incertitudinile, decepțiile, tristețile sale poetul ne avertizează, ne instruiește cum să le ocolim noi înșine. Vocea sa din subterană ne ferește de a cădea în lumea tenebrelor. S-a vorbit de „cinismul“ acestei poezii. Afirmația e aproape jignitoare. Să privim dincolo de negura, de cărbunele cuvintelor și vom descoperi candoare, generozitate, fraternizare, o mare nevoie de apropiere și comunicare: „Din frumusețea noastră rămîne moartea și nostalgia. / Singuri în speranță, singuri în deznădejde / singuri în iubire, singuri în ură / singuri în singurătate. / Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii...“ **(Comedie macabră).**

Parafrazînd o vorbă a sa despre Bacovia, vom spune că și în poezia lui Ion Caraion e uneori duminică. Poetul pierde atunci cheia „seifului de tenebre al poeziei“ și ne surprinde cu jocurile sale. Acest poet e capabil și să se copilărească, să se amuze. O face în felul său, pe muche de cuțit, dar e în asemenea clipe cuceritor. Așa cum ne farmecă atunci cînd descoperă odată cu noi fața diafană a lumii: „E vremea suavelor nerușinări ale naturii. / Lîngă o bucată de viață, / lîngă vreun ghiont costeliv de lumină, / dintr-o dată / se-ntîlnesc înfiorați / clăbucii pămîntului / cu / senzualele revărsări ale munților. / Naște atunci o clipă de culori și vaporozitate. / Și-mbrățișarea aceea se cheamă copilărie, grîu sau miere“ **(Echinox).** Acest Caraion e la fel de autentic, împăcat pentru scurt timp cu lumea și cu sine, abandonat unei porniri spre tandrețe, suavitate și calm : „Fata de tăcere avea pete pe obraz, / dar prin degetele ei se auzea luna. / Fata de ploaie săruta antenele / și se-mbrățișa cu copacii. / Fata de tăcere se uita la fata de ploaie / și din ele-amîndouă / ciuguleau pescărușii. / Le tatuaseră visul... umerii... / fiecăreia, întrebările. / Un pescar a luat fluturii cu el / să-nsereze în toate mirările“ **(Sidef).**

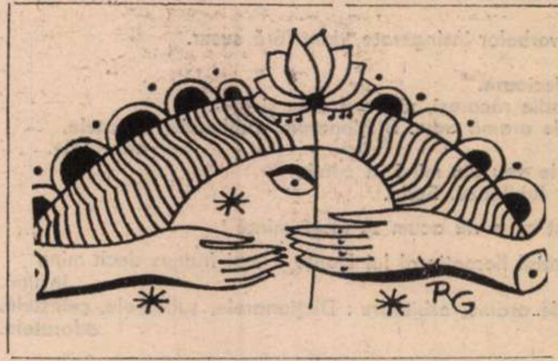
Poezia lui Ion Caraion e jurnalul unei „călătorii la capătul nopții“ pe care el, călătorul damnat, o face mistuit de dorul virginalelor dimineți.

G. Gheorghiță

Funcția unui simbol

Prin antologia de autor publicată în colecția „Cele mai frumoase poezii a Editurii Albatros“ *) Ana Blandiana a încercat o lectură cît mai fidelă a operei sale : ceea ce nega într-un eseu anterior („ca și despre dragoste, despre poezie vorbesc de obicei cei care nu o trăiesc“), afirmă acum, selectînd harnic și cu migală, printr-un exercițiu critic implicit. Regizată inteligent, antologia demonstrează consecvența unei formule ; retroactiv, debutul poetei **(Persoana întîia plural,** 1964) crea impresia unui univers aparent sărac utilat, cu o simbolistică de uz liric general. În adevăr, poezia Anei Blandiana s-a constituit, cum se spune, din mers. Zestrea începutului, amplificată în subsisteme de simboluri noi, rămîne intactă ; ca la caleidoscop însă, nu decid sticlele colorate, ci mișcările mîinii. Altfel, spus, poziția poetei față de cele cîteva simboluri conduse cu răbdare pînă la ultima apariție editorială **(Somnul din somn,** 1977), s-a modificat în permanență. E ceea ce o salvează de manierism (de automanierism, mai exact), pe lîngă care trece foarte aproape.

Să ne oprim așadar asupra antologiei (foarte sinceră, respectînd fiecare etapă de creație, poate puțin zgîrcită cu volumele **Cincizeci de poeme,** 1970, dar mai ales **Poezii,** 1974), în fața acestei personale tehnici a simbolizării. Am ales **ochiul,** ca simbol, și nu fără motiv ; „...lumea percepută se construiește pe măsură ce funcții de sens din ce în ce mai numeroase și mai bogate, umplu diferitele conținuturi oferite conștiinței. Acest proces se dezvoltă și cîmpul pe care conștiința poate să-l îmbrățișeze și să-l domine într-un moment unic, se lărgește. Fiecare din elementele sale e atunci ca și saturat de funcții asemănătoare, luate în numeroase legături de sens care la rîndul lor se înlănțuie sistematic între ele pentru a constitui acest tot pe care noi îl numim lumea „experienței“ noastre“ (Ernst Cassirer, **La philosophie des formes symboliques**, Les Éditions de Minuit, 1972, vol. III, p. 217). Acest citat, revelator pentru gîndirea lui Cassirer, demonstrează că accentul în cunoaștere nu cade nici pe subiect (ce are totuși inițiativa), nici pe lumea ce va fi cunoscută de acesta, ci pe relaționarea celor două „tabere“, această relaționare, în desfășurarea afirmată de text, conducînd spre momentul „experienței“.



Deschiderea unui ochi, ca și închiderea lui, primesc investituri speciale : o dată deschis — geneza poate începe, o dată închis — moartea poate veni. Aș spune, și fără a căuta metafora, că fiecare poem al poetei debutează printr-o deschidere sau închidere de ochi. Uneori forma este chiar declarată, dar pînă a ajunge acolo, o constatare cu caracter general ; fiecare poem pare a fi o mică utopie, clădită atent și cu discernămînt. Poezia se concentrează de cele mai multe ori într-un miez prim (de obicei versul întîi), restul fiind o emanație a acestuia. „Ar trebui să ne naștem bătrîni“ e un prim vers, iar ceea ce rămîne reprezintă o fantezie pe tema „ce-ar fi dacă ne-am naște bătrîni ?“. Alte poeme debutează astfel : „Am crescut ? Sîntem oameni maturi ?“, „O să mor brusc, nu peste mult și frumos“, „Mi-ar place să mă fac păstor de fulgi“ etc., poemele desfășurîndu-se în continuare ca o continuare a acestor versuri. Senzația de geneză (cu semnul + sau —, în viață sau în moarte) devine foarte puternică atunci cînd e pomenit ochiul : „Cîndva arborii aveau ochi, / Pot să jur, / Știu sigur / Că vedeam cînd eram arbore...“, ceea ce urmează fiind o lume privită cu ochi de arbore. În altă parte, „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă să nu zdrobesc între pleoape lumea...“, și ceea ce s-ar întîmpla cu o lume ucisă sub pleoapă constituie restul discursului. În ochi surdina e absolută : totul e încetinit, oprit mai apoi și fixat cuminte pe retină. Protejat în afară, ochiul declanșează în poezia Anei Blandiana, imagini și înlănțuiri de imagini de un dinamism cu totul paradoxal.

Aplicativ, iată ipostazele esențiale ale simbolului.

Ca spațiu al genezei, ochiul tinde să se așeze la baza elementară a lumii, ca apa ori focul : în ochi se înoată, se navighează chiar („Dar cine navigînd / Pe ochii mei deschiși, / Nu ți-ar cerși / Un vînt de neființă ?“), ochiul apune, între pămînt și cer se întinde „bezna cea limpede și cîntătoare / A ochiului stins de pleoapa eternă“. „Ochiul e marca ființei ; cînd ființa e copleșită de frică și slăbiciune, la fel sînt ochii, alteori“, „de mulțumirea lumii cu mîhnire / Mi-s ochii mai uscați...“, prin urmare forma ochiului nu e stabilă, ea se mulează, imensă sau minusculă, pe cea ce se oferă privirii („conștiinței“, scrie Cassirer). Ochiul e un organ avid, insațiabil, consumînd materii nu o dată neselectate, într-o dinamică inepuizabilă. Forța intempestivă a ochiului („nu mai poți să te ascunzi / de ochii mei avizi să vadă“), nu-l scoate însă din cursa cu finiș egalizator ; iată ideea, umezită de apele pascaliene : „Ce cuminte e animalul numit univers ! / Cutreierat de planete / ca de globule roșii și albe. / Noi sîntem ochii / Pe care i-a deschis tîrziu / asemeni pisicilor, / Ochii fragili pe care îi păzește / Cu grijă și încrîncenare nesfîrșită. / Noi sîntem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Însă văd“. Ochiul nu vede oricum și orice, cîmpul de cercetare e cucerit treptat, pe parcele, printr-un bine pus la punct sistem al cererii și ofertei : funcționînd sub stimuli interiori, ochiul solicită, proiectiv, o anumită privire ; lumea oferă „conținuturile“ cerute și, prin revelare, simbolul se deconspiră la anumite funcții de sens. Universul abundă în priviri („În jurul meu pădurile de ochi, / Locul cîinelui desenat pe zăpadă, / Paznicul dormind în soare undeva...“ etc.), ce pot fi extrase din virtualitatea lor numai printr-o privire de tip special.

Oamenii, animalele, plantele, nu mai sînt de același sînge, ci de același ochi, ființa de acum e despărțită de ființa de atunci prin alte cîteva ființe decise în timp și reprezentînd etape deja cucerite ale simbolului ce pot fi retrăite oricînd : „Nu cred destul să nu-ntorc ochii / Ca să mă văd venind din urmă“. Poemele sînt presărate cu genealogii (cf., de exemplu, **Nordul**), multe absolute, în care ochiul, ca pulsație, a vieții, se strecoară printre regnuri constituind o mirabilă familie cosmică : „Ochiul cel sigur, / Înlăcrimat și miop. / Pe care-l simțim între spete / Cum pătrunde arzînd / Cînd pleoapele plopului / Sînt duse de vînt“.

O ipostază blocată a simbolului este dublul: perfect, el este o ipostază fie imposibil de atins : „Unii te văd numai pe tine / Alții mă văd numai pe mine. / Ne suprapunem atît de perfect / Încît nimeni nu ne poate zări deodată / Și nimeni nu îndrăznește să locuiască pe muchia / De unde putem fi văzuți amîndoi...“ /, fie de un narcisism obsedant, prin reflexie (cf. **Copilărie**) ori fotografiere (cf. **Autoportret**).

Pe măsură ce ne apropiem de ultimele ipostaze ale simbolului, palpitul morții anunță criza de timp, impunînd o trăire violentă și ochiul îndrăgostit vede ceea ce a iubit și va pierde. Ana Blandiana scrie acum cîteva poeme excepționale, cele mai bune ale sale (iată doar **Dacă ne-am ucide unul pe altul** ; reținem ideea că ochiul va însoți în moarte ca ipostază eternă a vieții). Poezia Anei Blandiana își schimbă și arhitectonica : dacă multă vreme poemele sale au fost un arc de cerc deschis spre lume sau dinspre lume, figura geometrică a figurilor din urmă, e cercul ori, în spațiu, sfere (cf. **Dealuri**). Pleoapa acoperă ochiul și o primă fază e adormirea **(somnia,** cum inteligent remarcă F. Băileșteanu în **Poezia somniei, Steaua,** 5, 1978), o stare de virtuală afazie (cf. **Adorm, adormi, Această plutire** etc.) întreținută uneori prin autosugestie (cf., excelentul poem **Ține ochii închiși).** Ochiul închis și adormit privește altfel : starea de acum e somnul (el însuși trăindu-și ipostazele, dovadă „somnul din somn“), iar ochiul său e desigur visul, supus aceluiași regim simbolizant, condiționat însă : ochiul devine dependent, ipostazele limitate și doar titluri ca **Poate că mă visează cineva, Cel ce mă visează** etc., vestesc proximitatea ipostazei ultime.

Oprim aici ilustrările. Din unghiul nostru, ne obligăm la afirmația că poezia Anei Blandiana a răspuns, de la debut încoace, comenzilor unei gîndiri poetice consecvente sieși. Acesta e poate secretul săracei utilări despre care am pomenit : o dată fixate (și ochiul e doar simbolul central), simbolurile au descoperit, una cîte una, ipostaze noi. De la primele volume, poezia Anei Blandiana a încetat să existe. Restul a fost o interpretare, e adevărat, de valoare indiscutabilă.

Radu Călin Cristea

1. Ana Blandiana, **Poeme**, Editura Albatros, 1978.

Infernul muzical

Un peisaj contradictoriu de judecăți critice fixează poezia Constanței Buzea *) în clișeele unei problematici morale a feminității. Este uimitor cum Eugen Simion reușește să sintetizeze toate locurile comune și, în același timp, să deschidă perspectivele unei noi înțelegeri asupra acestei poezii care, dincolo de aparențele unui discurs despre suferințele feminității, construiește o viziune a firii și a nostalgiei paradisiace. Monologul eului liric a fost mereu înțeles ca o formă de confesiune sentimentală sau de exorcizare a răului cind, de fapt, el este o formă purificată de supraviețuire prin poezie. Nostalgia armoniei paradisiace nu se convertește însă într-o lamentație romantică. Ea are, dimpotrivă, luciditate cultivindu-se pe sine ca obiect poetic, iar nu ca temă existențială. Eminescianizarea durerii ca voluptate este, de asemenea, un cult pur poetic al suferinței întru poezie. Păcatului originar, greșelii umane îi urmează pedeapsa căderii din paradis. Dar ispășirea poetului este nu o umilință ci o trufie. Păcatul lumesc, pierderea ordinii ideale a firii nu înseamnă suferință ci voluptate a suferinței fiindcă în ordinea poetică a lumii, este îngăduit păcatul trufiei („Agită pomii păsări mari. / Și via singele divin. / Pînă la mine este mult, / Pînă la moarte este puțin. / / (...) De ce nu sunt, cum ar părea, / Nefericită în declin ! / Pînă la mine este mult. / Pînă la moarte mai puțin“) și fiindcă poezia poate reface puritatea originară a firii, mîntuire de păcat. Expresia poetică are puterea de a se naște din suferința îngerului căzut **(trup sfînt și hrană sieși)** și puterea de a-l reintegra într-o nouă armonie, aceea a cuvintelor. Dramatică revine, astfel, chiar credința în puterea mîntuitoare a verbului poetic. „Durerea naște poezie / Balsamul nu-l găsim în ea“ — anunță o temă esențială tocmai fiindcă subminează încrederea în refacerea poetică a lumii. Firea se închide în poezie, în „cimitire de poeme“ ; nici alinarea, nici trufia nu salvează ființa de destrămare. În poeme nu rămîne adevărata ființă ci măștile sale. Poezia Constanței Buzea descoperă o temă barocă a identității și astfel viziunea sa poetică de profunzime se constituie într-o căutare a sinelui. Monologul poetic părea a nu fi decît un jurnal dar se dovedește a fi o viziune. Adresarea către o absență, implorată, iubită, urită, alintată, chemată, blestemată ne apare acum ca o invocare a „transcendenței“ care nu răspunde, o invocare, de fapt, a sinelui adevărat despuiat de măștile lumii fenomenale. „Priveliștile firii“ sînt aparențele. Persoana a doua din poezia Constanței Buzea nu este o imagine metafizică ci una pur metaforică a firii esențiale, a lumii de esențe. Problematica morală autentică a acestei poezii dezvăluie un infern al eului lumesc în contradicție esențială cu un altul, infernul muzical al eului poetic. Adevărata trăire are loc în poem, sub semnul muzical-spiritual al ritmului. Dar poeziile Constanței Buzea refuză a fi o lume de sunete din care se naște sensul. Ele vor să păstreze mereu legătura dureroasă cu suferințele trăite de eul vital pentru că sunetul în sine nu are nici un efect estetic sau are doar un efect neînsemnat. Versul nu este „muzical“ dacă nu e expresia unui ton emoțional. Monotonia muzicală a unui unic ritm dă o notă bacoviană universului sonor al acestei poezii, iar dialogul dramatic cu absența mereu invocată a transcedenței îi dă o notă argheziană. Argheziene sînt și nuanțele acestei invocații care traversează teritoriile unor stări complexe, de la iubire la îndoială, de la supunere la blestem. Ceea ce pare un monolog în Itaca, simbolizînd un univers aflat într-o perpetuă așteptare, devine o ipostază simbolică a ființei trăind în suspendarea lumii între paradisiac și infernal. Dar ființa poetică esențială se află mereu mai presus de trăire într-o contemplație care purifică trăirile. Unica dramă autentică a conștiinței poetice este aceea de a redescoperi „păcatul originar“ și în universul cuvintelor. De aici teama de cuvinte din **Limanul orei** (unul dintre cele mai bune volume ale poetei) și teama de puterea mistificatoare a cuvintelor. „Eroarea fatală a început într-o mistificare **a vorbelor**“ — spune Eugen Simion. Poeta are revelația cuvîntului trădător, ipostază mai semnificativă pentru conștiința poetică modernă decît aceea a trădării sufletului de către propriile sale sentimente : „Cum vii, cum stai ți-aș spune într-una / Că sunt un mim fără lumină, / Și sunt cuvintele prea goale / Pentru serbările din gînd. / Mimul se zbate în oglindă / Și-n sinea lui sedus se-nclină“.

Poezia Constanței Buzea, aflată la maturitatea conștiinței de sine, descoperă astfel că îmblînzirea infernului prin muzicalizare este o utopie. Căderea ființei din condiția sa originară este și o cădere a cuvintelor din condiția lor paradisiacă. Utopia salvării ființei prin cuvinte („leac pentru îngeri“) odată demascată poate da naștere unei crize a voinței de muzicalizare. O simplificare bacoviană este, poate, de dorit acestei poezii. Adică dizolvare totală a sensului în starea poetică pînă la pierderea conturului clar al primului impuls sentimental și o tacită coborîre în sentimentul infernului. Poate că îi lipsește acestei poezii, pentru a se elibera de povara viziunilor tipic feminine, o mai acut-personală figurație de simboluri ale sentimentului, o eliberare de presiunea expresiei directe, imediate a trăirii. „Infernul muzical“, care definește transcenderea prin ritm și eufonie a temelor existențiale pentru a le integra ordinii purificatoare a poeziei ar deveni, prin problematizarea infernului secund al cuvintelor, pur poetic. Salvarea ființei de efemerul viziunilor sentimentale s-a petrecut, în poezia modernă, aidoma modului în care Constanța Buzea a redescoperit tema cuvîntului care nu mai comunică ci se comunică, oglindindu-se orgolios în jocul de oglinzi al acestei tautologii. Supunerea sentimentului, umilința eului poetic în fața cuvîntului dictatorial și adîncirea acestei crize prin auto-reflectarea ei nu mai poate duce la efeminarea livrescă atîta vreme cît revelația umilă a poetului ce se lasă scris de propriile sale cuvinte urmează revelației poetului ce s-a lăsat consumat de propriile sale sentimente. O reconciliere între sentiment și convenție devine din nou posibilă.

Ioan Buduca

*) Ed. Albatros, 1977, col. „Cele mai frumoase poezii“



Despre rigoarea poetică

Apropierea de poezia pe care o scrie Ion Mircea nu e ușoară. Poetul este, de altfel, foarte sever cu sine și publică rar, parcă și cu un fel de îndoială : între *Istm* (1971) și *Tobele fragede* (1978) doar cîteva cicluri de poezii au apărut în *Transilvania, Luceafărul, România literară* și *Echinox*, pe lîngă seria de poeme care însoțește un superb calendar al revistei *Transilvania*, multe incluse apoi în al doilea volum. Dar în contextul în care versificatori de duzină apar cu o tenacitate demnă cu siguranță de o cauză mai bună, exigența unui adevărat poet cum este Ion Mircea, arată în el o conștiință scriitoricească puțin comună, ce merge în cenzurarea ieșirilor în public pînă la ascetism.

Această severitate față de creația proprie care, la o privire superficială, ar putea părea unora un mod al sterilității poetice, este în realitate consecința unei laborioase și fecunde căutări : zgura, tot timpul suspectată, este eliminată din variantele succesive, poemul e cizelat cu răbdare, asupra lui se revine la nesfîrșit pînă cînd forma pe care o atinge devine rotundă, deplină, fără nici un cuvînt în plus. De aici și o impresie posibilă de poezie ermetică (lectura sa nu e, oricum, la îndemîna unui cititor comod), senzația de delir pietrificat în cuvinte, de sintaxă neascultînd legile discursivității, ci construindu-se pe un sistem secret de legături interioare, pe care sincopele îl fac și mai inaccesibil. La suprafață jocul se complică încă : într-o poezie, de pildă, inclusă în calendarul amintit, primul vers exploatează manierist un echivoc semantic : „Din *opt* în *opt* ani *înnoptînd*“ ; în alta (*Inscripție în peretele cascadei* — vol. *Tobele fragede*) ultimul vers se citește prin ligament și expungerea lui *h* : „Întrupare“ / „în trup har e“. Apar cifre și litere luate ca simbol : opt, titlu de poem (8 — *Istm*) este de fapt un simbol al infinitului, dar și al verticalității, deci al nesfîrșirii în înalt ; *u* sugerează adîncul nopții (*Noaptea U — Istm*), e potirul florii (*Holograful sau semințele călătoare*, 21 — *Tobele fragede*) sau „Bot de lup“ (*Restituire — Tobele fragede*) ; un ciclu poetic din primul volum este intitulat *I* (simbolul grafic e transparent, denotînd o aspirație către un bănuit punct de sus) ; *O* este „numele tandru O“ (*Holograful*..., 22, 33), simbolism al ochiului, vederii, lăuntrului, dar și al perfecțiunii sau al vidului (*Lumină stînjenitoare — Tobele fragede*). În plan fonetic aceste jocuri formale pot sfîrși în onomatopeicul pur ca la Ion Barbu (*Holograful*..., 34) ; în cel al imaginii, propensiunea către civilizațiile simbolului (chineză, japoneză, egipteană), aspirația spre puritatea grafică și încărcătura semantică a ideogramei sau hieroglifei și trimiterile livrești la zone de cultură „exotice“ sînt corelatul firesc al unei încercări de documentare a propriilor căutări și de identificare a sursei lor. Toate aceste manierisme formale (se găsesc multe în cele două volume : în cel dintîi, de pildă, *i* pronominal apare frecvent izolat ; chiar sunetul i e detașat de restul cuvîntului ; în al doilea, titlul *Aeramen* se poate citi prin inversare „Nèmarĕa“ ; în aceeași poezie, alături de franciscana „soră de apă“ apare și „sora soare“), valorificînd din plin imagismul grafic, eufonia, aliterația, rima internă sau rară („încep / Neferhotep“), rima echivocă, enjambement-ul care merge pînă la ruptura cuvîntului, nu sînt cultivate de dragul gratuității sau după dispozițiile unui gust concettist (deși concettismul e o trăsătură a lor) cît din secreta convingere că descoperirea lor ca pe niște sclipiri de diamant în țărîna cuvîntului este o poartă a revelației către un mai vast „dincolo“. Lucrarea cuvîntului ia forma unei operații divinatorii, care încearcă să identifice prin arcanele sunetului semnificații mai adînci. Pătrunderea în cuvînt este numită : „Eram în cuvînt. / Clopotele unui templu, surde / în el însuși (doar se știe : / nimeni nu este, / ci doar se apropie să fie)“, în versuri în care speculația filosofică asupra resurselor „rostirii“ este, pe urmele lui C. Noica, evidentă. Chiar cuvîntul este înțeles mai ales ca un produs al sunetelor, sensul depinzînd direct de ele („Cuvîntul / peste sunete...“ — *Restituire — Tobele fragede*). Această pătrundere în cuvînt este o paradigmă a cunoașterii ; simbolurile concentricității apar frecvent (echivocul ei este superb surprins în *Copil contemplînd o viperă — Tobele fragede*) și imaginile, reunite în jurul unui demers coerent apar surprinzătoare prin disparitate. Iată, de exemplu, în *Demnitatea trandafirului — Tobele fragede*, o asociere care pare pictată de hazard : de o parte „trandafirul“ apoi „identitatea incertă a cuvîntului“, „oul“ și, în fine, „caii de pe țărm la presele de ulei“, legați la ochi și rotindu-se în cerc. Și totuși, avem de-a face cu o construcție poetică perfect închegată : paralela primă dintre cuvînt, a cărui „identitate incertă“ cuprinde „și tăcerea și zgomotul“, „precum oul / albușul și gălbenușul“, este posibilă și clară ; principiul de incertitudine numit mai sus este extins la opacitatea „ultimei imagini“ care „condensează în ea, vai, atîtea secvențe“, este adică un rezultat și în același timp un simbol al „secvențelor“ succesive ce i se integrează. În sens opus, „caii de la presele de ulei“, rotindu-se mereu în cerc pentru a stoarce uleiul din semințe, simbolizează căutarea oarbă („legați la ochi“) și tenace de dobîndire a esențelor, circumscriere a obiectului pentru a ajunge la adîncul lui. Imaginea inițială a trandafirului, impenetrabil în „demnitatea“ sa, simbol al totalității, devine o emblemă sub însemnul căreia se derulează celelalte imagini orchestrate pe motivul „ajungerii la ființă“ enunțat în altă poezie. Această trecere de la abstractul cuvîntului la concretul imaginii, readuse în actualitate de amintire, este o constantă a poeticii lui Ion Mircea. Exemple se pot aduce în continuare ca, de pildă, poezia *Alee circulară* (*Tobele fragede*) în care recursul poetic e asemănător. Strofa I conține imaginea „rece“ a „cristalului“, perfecțiune a lumii anorganice ; apele sale, ca un fum trecînd prin „voalul cristalin“ declanșează mecanismul memoriei și produc, în strofa succesivă, imaginea descompunerii organice înțeleasă ca trecere spre o altă perfecțiune : „Alee circulară, amintire pură, / cînd stîrvul unei păsări (numai gheață înstelată) / sub hipnoza cerului / se descompune și înaintează“ (cf. și *Acolo — Istm*, unde imaginile derulate aici și asocierea lor — pasăre / cristal / apar „in nuce“). Descompunerea, dezbrăcarea, dezgolirea, desfrunzirea (*Ce — Tobele fragede*) sînt variante ale acelui drum spre esență care are ambiguitatea căutării adevăratei „ființe“ (esența = ființă) dar care sfîrșesc, ca gesturi reductive extreme, în neființă. Sub acest semn al „neființei“ e pus întregul volum *Istm* (v. motto). De fapt este vorba de o încercare de surprindere a totalității într-o cifră ultimă a ei, la care nu se poate ajunge decît pe această cale regresivă. Simbolul florii („O, craniul perfect / al florii“ — *Dublul — Istm*), recurent în ambele volume ale poetului (și celebrat în *Poezia florilor*) vizează perfecțiunea (*Demnitatea trandafirului*) și totalitatea : de aceea asemenea simboluri și noțiuni apar asociate. Aspirația pentru întreg este numită în ambele volume : „Numai forma gurii cînd sărută / floarea întregului“ — *Forma gurii — Istm*) ; „...primul corp / fără moarte : Întregul“ (*Cunoștință — Tobele fragede*). Ea este întregită de teme colaterale, cum ar fi aceea a înălțimii și zborului : simbolismul „păsării“ este, în această perspectivă, semnificativ ; în *Istm* el e cultivat pînă la îmbinarea între aparentul ermetism al discursului poetic și dispunerea versurilor după modelul poeziei concrete (*În forma păsării* ; dar o nefericită dispunere a poeziei în pagini succesive distruge imaginea lansării verticale a păsării). Imaginea tipografică, semnificația poetică și „cheia“ oferită de titlu sînt în relație de contiguitate : lectura e chemată să le perceapă simultan și să le integreze.

Alături de această configurare tematică, avîndu-și simbolurile ei, se instituie în poezia lui Ion Mircea o căutare a purității. Imaginile purității, străvezimii, transparenții, subțirimii, suavității eterice apar cu mare frecvență atît în primul volum (*Păpădiile, Centura de rouă*) cît și în cel de-al doilea, și nu mai au nevoie să fie exemplificate. Chiar *Tobele fragede*, titlul volumului secund, metafora unui auz dincolo de limitele obișnuitului, care percepe spargerea seminței în pămînt și pentru care liniștea este „uruit de lanțuri“ (*Holograful*... 18) invederează aceeași deosebită sensibilitate la simbolismul amintit. Aceste metafore sînt însă solidare structural cu întreaga căutare a poeziei lui Ion Mircea, ca trimitere la ideea perfecțiunii și ca aproximare a esenței și „neființei“ într-o aparență golită de materialitate. Față de *Istm* însă, în *Tobele fragede* o seamă de poeme conțin neașteptate deschideri spre grotesc, metafore ale durității, informului, reproduceri de expresii apoetice, colocviale, deformări ale acordului (*Holograful*... — 25, *Poemul bărbatului șchiop*). Ilustrare prin extremism a resurselor limbajului sau element de contrast ? În realitate prin aceste recurențe Ion Mircea nu face decît să aducă la evidență ceea ce percepția poetului surprinde chiar în cuvintele prin excelență „poetice“ : o zgură a limbajului, diformitatea care e o latență și o primejdie a lui. Distanța între expresia „cultivată“, neutră, comună și aceste enormități este la fel de mare cu aceea la care ajunge poetul față de limbajul obișnuit, de expresia comodă. E aici, implicit, o justificare a îndrăznelilor pe care el și le poate permite, o scoatere în evidență a necesității căutării, care poate sfîrși chiar în cripticitate, dar care are în sine un centru activ de coerență. Ion Mircea experimentează așadar în măsura în care este chemat să experimenteze orice poet : ceea ce poate părea la el o reîntoarcere la suprarealism este de fapt stringența logică a unui demers care refuză expresia comună, sintaxa prozaică, imaginea „frumoasă“ din nevoia de a ajunge mai departe, din dorința de a fora mai adînc în crusta cuvîntului pentru a-i elibera latențele de semnificație și poeticitate.

Prima manieră poetică a lui Ion Mircea se așeza sub unghiul imaginilor, în prelungire blagiană (dar poetul recunoștea implicit și alți maeștri, de la Nietzsche la Rilke) ; dar între precedențele poeziei sale, mai activă decît oricare alta, era o direcție mergînd de la Ion Barbu la Nichita Stănescu, una a esențializării. Ecourile barbiene se aud și în *Tobele fragede* (de pildă, *Aeramen*), dar ele sînt făcute proprii prin transformare. Li se adaugă recursul livresc, nou la Ion Mircea, poemele „discursive“ (*Ta twan asi, Anul* 61 *î.e.n., Lumină stînjenitoare* etc.) absente în primul volum, poemul în proză (*Zile pe digul albastru, Holograful*...), modalități și forme neîncercate în prima carte. Nu are importanță să stabilim acum în ce măsură ele sînt și modalități absolut noi : important este că poetul a trecut peste o seamă de inhibiții, a depășit un prag, și că încearcă și altceva decît în primul volum. Ca atare, *Tobele fragede* este o carte mai puțin „unitară“ decît *Istm*, dar prin aceasta mai fecundă, mai plină de virtualități. *Istm* era într-un fel o carte „perfectă“ care nu presupunea nici o altă dezvoltare. Că în maniera ei implica un anume risc al epuizării unei direcții poetice au dovedit-o poate și cei șapte ani care au trecut pînă la apariția acestui de al doilea volum. După *Tobele fragede*, carte îndelung meditată și lucrată, poetului i se deschid multe porți : într-un anume sens el se află din nou la început de drum, cînd *Istm* părea a fi ars dintr-odată toate etapele. Fără a profetiza, se pot prevedea evoluții surprinzătoare în poezia lui. Germenul lor stă în diversitatea și în „experimentalismul“ din *Tobele fragede*.

Marian Papahagi

ADRIAN GIURGEA

Nebunia lui Lancelot

In pod, puținul unei rîndunici care a zăcut
patru săptămîni în ligheanul cu apă ruginită –
iar în cioc abia îmbobocise o floare de untișor...
Miracol umil, aștept de ani să mi te dezvălui !
Ci numai tu, inimă veșnică împietrită rămîi
în infinita ta dragoste pentru tine...

O, cel lipsit de pasiuni, nemișcat de nici un fel



de bucurie sau tristețe – priviți-l cum este dus de
furnici,
tîrît într-un jilav pat nupțial, un gîndac încă zvîcnind
din picioarele-i strălucitoare, tremurind ușor
într-o spumă roșiatică – în timp ce furnicile-i scot
armura,
solzii, divina chitină a unghiei cerești.
ca să pătrundă în gelatina unei inimi ce mai
paliptă,
a unui abur care mai strigă, fără sunet, fără
durere sau teamă
deasupra asfaltului încins, departe, un sfîrșit
presimțit și apropiat.
Ai aflat, mi-ai citit bestiariul, pe asfaltul încins
o rimă este o arteră din creierul Domnului,
cînd ai aflat ?
Zvîrcolindu-se devorată de ceea ce hrănește.

încolăcindu-se în mijlocul șoselei te întîmpină
în uralele emoționante și în cuvintele timide
ale trupului ei inelat, chinuindu-se, încolăcindu-se,
deschizînd drumul orașului care te așteaptă
într-o spaimă miraculoasă, tăcută.
Iar tu, cu pas șovăitor intri în București

în armura roșie asemeni chitinei unei uriașe insecte
pe care rugina sau furnicile au aruncat-o
în luminișul unui trup temător.
...Prin Bucureștii Noi... Grivița... Calea Victoriei
...Piața Sf. Gheorghe... Sinagoga... străzile
Mitropoliei...
încă puțin, mirosul sîngelui care atrage uriașe
viespi vineții, undeva...

Redeunt Saturnia, regna, știai că se vor întoarce
acele vremuri, știai,
de ce n-ai vorbit, de ce ?
Prin iarba care îți ajungea la piept, cum îți mai
întindeai
miinile mici cerșind bunătate și milă !
Hainele ți-erau rupte, un țap îți tăiase cărarea
și te înspăimintase,

diavolul care ieșise din ceață privindu-te
cu ochi reci sîngerii ca să-ți arate numai că este !
Și pielea pe care ciulinii au gravat cuvîntul
Kaddoch...
Se divizau și se reduceau simetriile, erai asemeni
unui electron
în camera cu bule, pe atunci însă nimic nu ți se
putea întîmpla –
respirai aerul din plămînii unui zeu...

Ce aspră era scoarța copacului, firul de iarbă
cum mai tăia degetele și salcia oare ce bolborosea ?

Cine aducea roua în zori, roua cu dinți strălucitori ?
Și cine respira mișcînd firul de iarbă pe zăduf ?
Totuși ceva a rămas, floarea de untișor adiind între
buze,
apa ruginită ocolind urmele autopsiei, ceva...
undeva...

ca un tabernacol în care-ți vei găsi propriele-ți
celule,
aici, gîngăvind, privindu-te, ascultînd, aici,
corneea, timpanul și limba căutate. Graalul încă
murdar de săpun
la ora cînd se mătură părul :
fii fericit, foc muribund.

Oralalia

Ar trebui să uiți pantomima,
lungile recitative, litania sacră
a unei seri, zgomotul tramvaiului de noapte
sirenele și hîrșiitul ceții pe zdrențele arțarilor
cînd dincolo de ferestrele zăbrelite
iți arunca bilețele copilul bolnav de progeroză
și fiecare cuvînt era mai bătrîn, mai singur, mai
temător
în obscenitatea lui precisă,
în jalnica lui chemare,
îmbrăcîndu-te în aburul cald
al unui coș de gunoi care arde
și te cheamă cu o șovăielnică sclipire
de la mari depărtări ;

și tu orbit urci în măduva lui

Adagio

„Un cîine, spuse, eu un cîine aștept.
Dar prin întunericul atît de mare
tu ce faci în chiliile slugilor tale ?"
Și acum mă întreb ce ascunde în cuvinte...
„Dulăii, niște fiare (bestiae) i-au frînt
în miriște grumazul risipindu-l
printre mărăcini. Și pe altul
chiar haita lui l-a sfîșiat
vopsindu-i obrajii cu smirnă (myrrheus)".
...Animale marine, urechi ale nopții,
palizi Gerioni în scobitura umărului așteptau...
„Și apoi nu un cîine ți-a păzit prietenul
lovit de tîlhari, de vulturii prădalnici ?
Așa și eu un cîine aștept în melena amiezii,
blînd sau feroce, sîngeros sau supus,
un cîine aștept de pe-acum".
Oare mă iubea ?
Azbestul ars i se mai simțea prin veșminte
și elocința și Plinius și drumul de întoarcere
pe poteca plină de conserve ruginite și bălării
unde amenințător, o Citereea,
mirosul glicinei își arăta colții...

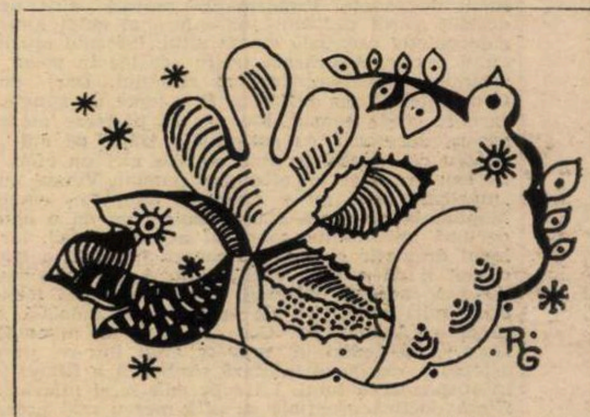
încît un șir de plopi cu frunze murdare
țiriind ca soneriile telefoanelor,
...Undeva, mai aproape, asurzitor, aerul săpînd
aurul,
mai aproape, o stradă lăturalnică, o frizerie,
deși la distanțe egale, par o absurditate
și dacă n-ar fi parcul din apropiere
– află, eminovici –
i-am reteza pe toți
bucurîndu-ne de o atît de mare biruință.



Am învățat calea vrăjită a uitării
– trup tînăr printre lanuri cu valurile vraiște –
privind camioanele cum se strecoară pe șosea
cu obloanele zornăind pe piatra colțuroasă,
albastre sau verzi, scorojite-n soarele după-amiezii
cînd păsări pribege ca vitele înecate în praf
năpăstuiesc roiurile de muște-n scăderea luminii,
ușoare ca paiele pe miriștile-ncremenite
în urma combinelor pe coridoare imaculate
cînd spicele gîtuite-n grilajul dinților
țes vîlvătăi ce-și iau zborul în crepuscul
înăbușite de sunetul motorului
uscate, fărîmițîndu-se-n șuvoaie
scuipate de curenții în rafale în remorci
înaintînd spre marginea joasă a cîmpiei
unde noaptea le va împotmoli
printre tufișuri de spini
la marginea căilor de trafic.



Lasă păsările
ascunse în zidul de cărămidă
printre crăpături
cînd ziua se retrage
sub lumina de gaz a primelor stele
dar nici nu s-ar mai putea întoarce



ION MONORAN

De la o temă bacoviană

Cu aripi mari și cu gheare
deschis-am lada nopții
și-n mica obscuritate
cu tuse măruntă
ce-ar fi putut fi plîns
debarcăm cu toții
traversînd scena printre suferinți
albe și roșii,
albastre și verzi,
dintr-o nefericire-ntr-alta
prin noaptea burgheză a orașului
cu nasturi și stele lipsă,
ascunși în propriile minciuni
la numai cîțiva centimetri de viața reală,
dacă asta pentru tine
mai are vreo importanță
plebeule, care-n toată istoria
rămîi simplu ca o imitație.

Poem inegal

Prefăcîndu-se că doarme printre suferinți
viața trece în pantofii ei atît de îndepărtați
prin orgoliile cele mai nemaipomenite
printre crăpături spre ceva mai real
– află iubito te-am neglijat
da-n capul meu nu-i timp pentr-o
clepsidră ca tine –
pășind prin cartierul care-a fost cîndva sat
oamenii uită asta destul de repede
sau epoca noastră a devenit destul de puternică
un alt univers și-a luat locul în istorie
automobilele învinețesc strada
dar nici în halul ăsta în locul
buruienilor panica schimbătoarelor de viteze
printre minciunile ei
– ca rugăminți
ce se agață de regrete –
cu prăbușiri bruște
și elanuri ce mint
vîntu-și întinde panglicile
de clorofilă
burzuluind străzile
cu săgeți și fulgere
pe trotuare dînd sensuri clipei,
dar ele (clipele)
dispar oricum pe sus
sau pe jos
prin țevile cu apă fierbinte
de sub pavaj.

Înger stănescian

Bîntuit de spiritul lui
caut umbra micilor așezări urbane
cu străzi săltărețe dar fără reflexe
deplasînd așteptările într-un peisaj de idei
cu stupidități și dorințe printre rebuturi
de exigență glorioasă ; sever și singur
cînd norii milenari declanșează vicii
ce se vor infiltra pretutindeni
ca splendide ruine
peste învelișurile abstracte ale cerului ;
insistent ca un copac văzut din văzduh
și în jurul căruia imediat va lua foc
cîmpia, roșie dar prea puțin consistentă
un puhoi curgător de personaje pestrițe
ce se-mbulzesc în marele peisaj
cu automobile și erori : orașul însuși
peste care El
– inabordabil în privința noastră –
luminează soarele cald pe fețele trecătorilor.

ABRIEL CHIFU

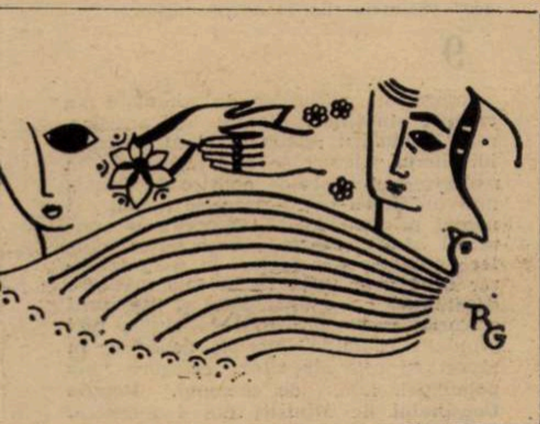
niță de autoportret
cei doi sori

oare mic incandescent
v
nnița de carne, de durere și eroare.
afară celălalt,
le soare.
alurile aprige ale mării
a dinlăuntru
te zidurile și le arde.
i vederea : cum se scurge nisipul clepsidrei
vederea mea se mută din ochii cei vechi
ul ochi, crescut în adînc,
rul luptei...
clipei cînd zidurile cad,
cei doi sori se întrepătrund,
corpul, dar și gîndul
dizolvă în viscolul de aur !
na pură ce urmează

ot s-o descriu.
ci cuvintele nu pot.

toria vieții mele
compendiu

embrie se dă de trei
este cap și devine
căt cu broasca puțin ruginită
e tranzistorii unui radiou se ridică
ger și zboară spre viitor
a se întoarce pe partea cealaltă



sul ei este un iepure
vînt (care ține loc de eroziunea
lui) mușcă înfometat dintr-un
e verde pînă nu mai rămîne din
e decît elementul său ireductibil
se dovedește a fi o lacrimă nichelată)
le cade într-un samovar
umăr pînă la unu și el nu vine
r pînă la șapte și el nu vine
la șaptezeci și el nu vine (apoi
cindu-mă în cenușă pămînt măr sînge
de veveriță
ai știu să număr).

egie disimulată

o piatra unde este ieșirea
ea îmi amintește cu obediență „Davus sum,
Oedipus"
etul acesta strălucitor sigilat conține
ata * în stare să străbată
iectorie labirintică
u a-și ajunge victima
tă metaforă mi-ar trebui pentru
ncolia iremediabilă
înghite trupurile orbește !)
i uit deprind meșteșugul ninsorii –
mă în nori și apoi alb straniu pe cîmpuri
tă de două ori de zece ori
istovesc ** – cînd
așteptam mai puțin primesc
risoare de la Siva : „exersează exersează
ii Aceasta înseamnă să învingi moartea
ează gîndește-te la glorioasa Comuniune
nine"
c de concluzie : dacă e adevărat că plouă
ci tu mi-ai șterpelit
ghiul lui petron

---
desigur e vorba de singurătate
aici n-ar strica un discurs despre maniheis-
mul ninsorii

DUMITRU CHIOARU

Poem pentru dezarmare

Sufăr pentru golurile dintre soldați –
singele se întrerupe acolo și strigă,
singele cînd caută inimi.
Facem parte din trupul unui zid,
trupul fiului lîngă trupul tatălui, trupul
fiului lîngă trupul fiului – iată,
zidul numai floare
prin care poți vedea pînă departe.
Stăm sub zodia de foc,
sub cer dinamitat cu stele –
sufăr pentru golurile care se mai nasc
sufăr pentru golurile care rămîn.
Zidul omenesc (în el
sînt inimi și inima nu știe
ce-i gustul dinamitei, ce-i nimicul)
apără patria sufletului, patria
lui de pămînt
unde a strîns atîta frumusețe.

Autoportret

Iată-mă în ceața bibliotecii. Demult,
inima mea a încetat să mai bată –
poate-i șoarecele pe care-n somn l-aud
cum îmi roade cărțile.
Mîna (care scrie) cînd se odihnește
îmi pare demonic
de transparentă ; sub piele se văd
venele – ca-ntr-un acvariu
cîteva plante – și sîngele
cum curge în interior și irigă
tăcerea. Citind, de-atîtea ori
am auzit surîsul lui urcînd prin timp
în dreptul ochilor –
Dar această privire
-i flacăra care mă arde.

Adolescentul

Primăvara , pe cîmp, vine o flacără verde,
cu roiul de lucruri
desprins ca un puf de pe retina zeului,
întoarsă către lume. Adolescentul
mai intim e cu feeria lunii ; iată,
aventura de peste zi : profilul
studentei (în timp ce udă florile
în balconul alăturat)
pe fondul de lumină inutilă fiindu-i
îmbrăcămintea.
– Își reazimă capul;
deschide cartea și ochii-i coboară tulburi
o cascadă ; apoi sunetul unor tocuri
înalte pe scări se acordă
bătăilor inimii. Și iarăși :
mîinile studentei apropiindu-se, parcă
ar da la o parte mulțime de ramuri –
o, flacăra curgătoare a părului,
alunecă mereu în inelul privirii și piere
în suflet, ca pe un cîmp – înverzind.

Van Gogh

I Invocație

„Nimic nu-i un reflex al obiectualității
calme. Uite, chiar șederea la masa de lucru
e dovada încordării la care gîndul
supune materia." –
Vincent, prin tine invoc înstelatul
ciocîrliei strigăt peste lan.
Copacii prin care curg semințe
în arderea finală. Privirea
nu repetă natura – pătrunde
ca într-un foc ascuțit, ca o rază
prin frunze de viță, în inima
lucrului. Ea-l
mistuie, pentru ca-n culoarea ce rămîne
– adevărata oglindă –
să se vadă omul.

II Floarea soarelui

Viața din cadranul palmei
se desfășoară-n cercuri mari.
Vincent, cînd pornești la drum
să-ți iei o floare călăuz –
Tu și lungul drum pînă la Arles,
ploaia măruntă pe care te-ai întors
nelămurit din eșec,
– melancolii latente în privirea
primei flori pictate ; apoi șederea
printre mineri. De-atunci,
intrarea în adînc era săpată.

Călătorul, zidurile-l string.
Încremenirea bolții și coloanele,
zvîcniri din gîtlej amintit.
Nimeni nu crede în stînci,
Nimeni nu crede în stînci,
Mai departe este un abis,
cine privește-n el va fi privit.

Vincent, unde-alergi ? aici sînt –
aici sînt ochii tăi
galbeni ca floarea
care întoarcerii spre soare
te-a predestinat.

III Lan de grîu cu corbi

„Lan de grîu cu corbi"
atît privit pînă vederea s-a îndoit.

Singur și înarmat pe cîmp
omul cu păsări de peste noapte
– „Omule-i tîrziu, e tîrziu."



Cerul greu se-apropie cu corbi.
Lanul grămădește materia
însingerînd-o.
Fulgerul de ce-a trebuit să vorbească ?
El a căzut acoperind pămîntul
de culoarea inimii,
– singurul tablou pe care-l termina

BERTA ZIEGLER

Fericit acela

Fericit acela care
Se mîndrește cu-a lui țară,
Căci de sine se mîndrește
Prin a brațelor lui trudă,
Liniștit de înfrățirea
Horelor de primăvară,
Flori de grîu se legănară
Într-o vară legendară,
Flori de vin înmiresmate
Pîinea țării-o sărutară.

Fericiți frații de-o limbă
Lîngă dealul lor de-acasă,
Lîngă muntele ce-și naște
Întrebările în ei.

Hotărîndu-și înlăuntru
Floarea gîndurilor deasă,
Ei răspund iubind pămîntul
Cu lumina lui frumoasă,
Ei răspund muncind în pace
Șoimi viteji și pui de lei.

Fiii țării, mierea, pîinea.
Maicei noastre România.
Fericite voci de cîntec
Se propagă infinit,
Imnul vieții și frăția
Împletind acestui plai,
Apărat în za de cîntec
Ni s-a împămîntenit
Tot trecutul ce respiră
În cămașa unui grai.

ZOLTAN FARKAȘ

Biharia

Zorii cu brume sfioase, poeni aburinde,
iese din peșteri fantastice toamna
și luminează ca un ghețar. Palpită
în limpedele zilei cleștar
Biharia. Sîntem fii acestei lumini !

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

Semnificațiile unui eveniment literar: premiile Academiei (1949) – II

La 22 martie 1949, în cadrul unei ședințe solemne, sînt acordate Premiile Academiei pentru activitate științifică, literară și artistică. *Evenimentul depășind cadrul vieții literare, analiza cîtorva din elementele sale — modalitatea de instituire, proporțiile acordate evenimentului, selecția operelor, ecoul în presă — ne oferă posibilitatea de a evidenția mai largi semnificații pentru momentul istoric și literar respectiv.*

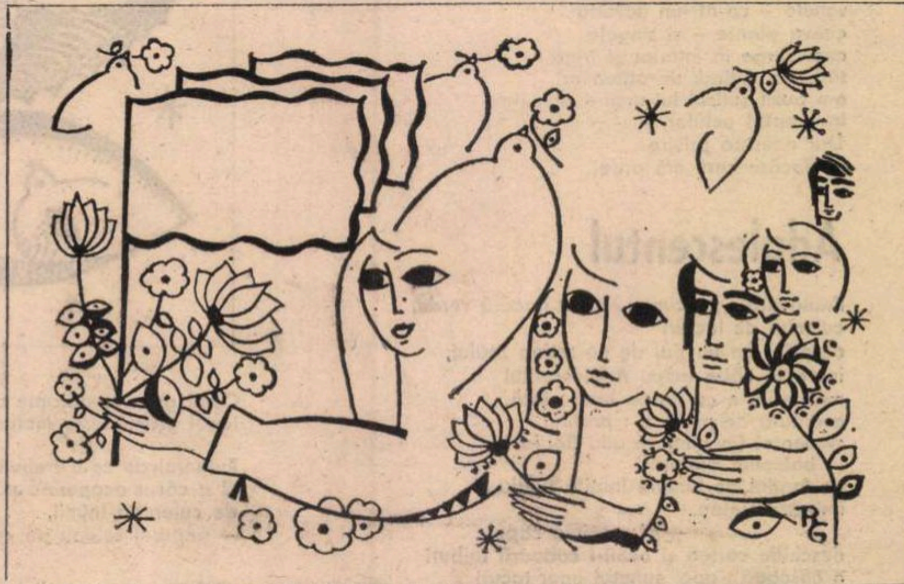
În numărul anterior, arătam că printre bogatele semnificații ale evenimentului se numără și următoarea : acordarea premiilor Academiei reprezintă în practica politicii culturale a momentului triumful creării condițiilor materiale adecvate ca instrument de stimulare a creației. *Continuăm în acest număr analiza acestei semnificații.*

5

Această profesie de credință a comuniștilor, reafirmată insistent în perioada 1944—1947 și din motive ținînd de contextul istoric concret (polemicile cu dreapta, clarificările din perioada preelectorală a anului 1946, importanța adeziunii marilor scriitori, personalități ale vieții publice românești la programul politic al partidului comunist) va primi și certitudinea unor acte concrete. În limitele posibilităților politice și economice ale vremii, marii scriitori români vor fi în atenția constantă a guvernului revoluționar democrat, în complexitatea problemelor interne și internaționale ale anului 1946 (acțiunile opoziției în afara cadrului constituțional, seceta, presiunea S.U.A. și Angliei, ca membre ale Comisiei interaliate de armistițiu, asupra guvernului privind pretinse încălcări ale libertăților politice în România, desfășurarea Conferinței de pace de la Paris etc.), găsindu-se timp și pentru acte ce vizau direct viața și activitatea scriitoricească. În toamna lui 1946, la împlinirea vîrstei de 65 de ani, George Bacovia este sărbătorit într-un cadru festiv la Ministerul artelor. Cu această ocazie, poetul primește o sumă de bani, precum și numirea în calitate de consilier la Ministerul artelor. Cum poetul fusese pînă atunci simplu bibliotecar la Direcția minelor și petrolului din Ministerul Economiei Naționale, **Scînteia** din 30 octombrie 1946 comentează transferarea lui pe un post important în Ministerul artelor într-un context mai larg, afirmînd cu acest prilej un principiu : **„E firesc ca oamenii de artă să-și desfășoare munca lor creatoare în domeniul ce le este propriu, unde pot desfășura o activitate mai rodnică“.** În 29 decembrie 1946, Ministerul artelor dă o mare amploare sărbătoririi altor doi mari scriitori ai epocii : Tudor Arghezi și Gala Galaction, la împlinirea a 50 de ani de activitate literară. Cu acest prilej, sărbătoriților li se oferă cîte 5 milioane lei (la valoarea de atunci a leului).

6

Asemenea gesturi, cărora li se adaugă Legea drepturilor de autor din 1946, menită să apere drepturile scriitorilor în fața intereselor comerciale ale editorilor, constituiau tot atîtea expresii concrete ale concepției partidului comunist privind importanța politică a activității literare, solicitudinea de care trebuie să se bucure creatorii în noul stat. Evident, ele stau sub semnul momentului economic și social-politic respectiv, care le conferă o anume specificitate. Înainte de toate, contextul istoric concret face ca, în transpunerea practică a principiului de partid privind preocuparea pentru problemele literaturii, accentul principal să cadă pe sprijinirea materială a creatorilor, pe solicitudinea față de cerințele lor, pe una din laturile tezei revoluționare : literatura — cauză a clasei muncitoare — cea de-a doua latură : îndrumarea literaturii spre realizarea unor obiective cerute de practica social-politică, deși nu neglijată, rămînînd încă pe planul al doilea. Această specificitate de accent își are explicația în exigențele momentului tactic respectiv din domeniul literaturii. Teze teoretice încă neclarificate, activitatea calomnioasă dusă de opoziție în legătură cu atitudinea partidului față de literatură, unele greșeli ale activiștilor de partid din acest sector făceau ca în spațiul literar să mai circule unele temeri în legătură cu sensurile conceptului de literatură nouă, cu raportul politică-literatură în noua structură socială, cu respectarea specificului literaturii în contextul literaturii angajate. În consecință, contextul istoric concret cerea politicii în domeniul literaturii accentul deosebit pe prima latură, pe sprijinirea morală și materială a scriitorilor, obiectivul principal fiind, în această etapă, cîștigarea încrederii marilor scriitori în comuniști, în politica dusă de forțele progresiste, urmînd ca mai tîrziu, după cucerirea deplină a puterii politice, cea de-a doua latură a tezei : literatura cauză a clasei muncitoare, îndrumarea literaturii, să-și recapete locul în ansamblul unitar pe care-l constituie politica partidului în domeniul literaturii, iar sprijinirea morală și materială a scriitorilor să primească o esențială precizare : crearea condițiilor materiale necesare în vederea desfășurării unei munci de creație puse în slujba noii orînduiri. O precizare ce se va întîlni ulterior în toate documentele privind literatura, ivită din concepția partinității literaturii. Iată, de exemplu, un punct al Rezoluției Congresului de creare a partidului unic al clasei muncitoare din 21—23 februarie 1948 arăta : **„P.M.R. va acorda o atenție deosebită creării de condiții prielnice dezvoltării artei și culturii** PUSE ÎN SERVICIUL POPORULUI **(s.n.) și va arăta toată solicitudinea slujitorilor științei și artei“** (Congresul Partidului Muncitoresc Român, Editura P.M.R., 1948, pag. 241).



7

În același timp, problemele economice ale perioadei, faptul că unele pîrghii ale puterii politice și economice mai aparțineau încă burgheziei, fac ca între 1944—1947 principiul stimulării creației prin asigurarea unor condiții materiale adecvate să nu poată fi transpuse încă într-un complex de măsuri cuprinzătoare pe linie de partid și de stat, în stare să realizeze un cadru material sigur, funcțional în orice moment și, mai ales, pentru toți creatorii. Aceste măsuri vor fi realizate abia la sfîrșitul lui 1948 și începutul lui 1949. Întîrzierea, determinată de cauze obiective, cît și de unele căutări prelungite în domeniul îndrumării literaturii, nu va rămîne fără urmări în spațiul literar. Problemele economice ale anului 1947, cu efect direct asupra nivelului de trai al întregii populații, aduc cu sine o diferență substanțială între necesitățile materiale ale creatorilor și posibilitățile oferite de viața de zi cu zi. 1947 va fi astfel marcat de nerăbdarea unor scriitori față de crearea cadrului material absolut indispensabil muncii de creație, nerăbdarea caracterizînd și aprinsa dezbatere publicistică (alături de altele, cum ar fi: libertatea presei și libertatea de a critica, pamflet și critică etc.), avînd ca temă condiția socială și materială a creației. La ancheta organizată de **Contemporanul** din 11 aprilie 1947, **„Ce preconizați pentru stimularea vieții artistice și culturale ?“**, alături de intervențiile vizînd îndrumarea creației, apropierea creatorului de popor, democratizarea culturii, participarea scriitorului **(Lucrețiu Pătrășcanu, C. Daicoviciu** — decanul Facultății de litere din Cluj, **Eugen Jebeleanu, A. Toma)**, intervenția lui Perpessicius pune și problema asigurării condiției materiale a creației, într-un convingător tablou al dificultăților materiale cu care se confruntau creatorii în acel moment. Tot în **Contemporanul,** Camil Petrescu, în direcția unor mai vechi preocupări, va aborda într-un șir de articole problema statutului social al scriitorului, al demnității muncii literare. Polemizînd cu teza de inspirație mic-burgheză a mizeriei morale ca o condiție a genialității, articolele lui Camil Petrescu (**„Despre condiția scriitorului“**, 20 iunie 1947, **„Condiția scriitorului — propuneri practice“**, 18 iulie 1947, **„Statutul muncii intelectuale“**, 25 iulie 1947) pledează pentru considerarea activității literare în rîndul activităților socialmente necesare, pentru asigurarea condițiilor materiale ale creatorului în cadrul noului stat democratic. Dificultățile vieții cotidiene, asociate unor prime semne de administratizare a vieții literare de către unii funcționari culturali, vor duce la o scădere a entuziasmului manifest al unor scriitori, scădere care va lua, în unele cazuri, chiar înfățișarea unei crize de neîncredere. Astfel, începînd cu **Viața literară,** din 23 februarie 1947, Tudor Arghezi va publica în **„Adevărul“,** în chenarul special destinat acestui scop, pe pagina întîi, un șir de tablete în care, printr-o ciudată schimbare de atitudine, va insista cu precădere asupra dificultăților cotidiene ale cetățeanului și scriitorului sub guvernul revoluționar democratic (însuși autorul era obligat să meargă la piață, zi de zi, cu desaga). Prin extraordinarul talent al autorului, aceste tablete depășeau cadrul vieții literare, într-o acidă critică la adresa guvernului revoluționar democrat, surprinzătoare chiar și pentru direcția de critică a actelor guvernului pe care și-o propunea **Adevărul.** Tableta mai sus-amintită, de exemplu, reprodusă cu nedisimulată satisfacție pe pagina întîia a ziarului „Dreptatea“, (organul Partidului Național Țărănesc) realiza următorul tablou al vieții cotidiene a anului 1947 : **„De la minele de sare și cărbune pînă la coada pentru petrol, unde trebuie zile întregi să-ți păstrezi locul cu tinicheaua, viața e într-adevăr o luptă, însă numai pentru omul de rînd, în luptă și cu perceptorul, cu noroiul Primăriei, cu Ucebeul cu Setebeul, cu bacilul, cu lăptarul, cu mălaiul și cu toate marile entități“ („Viața literară“, „Adevărul“** din 23 februarie 1947). Adăugate unor greșeli de ambele părți, aceste tablete din 1947 vor constitui punctul de plecare al unui divorț prelungit între poet și noul regim.

Crearea unor condiții materiale necesare creației fiind în contextul economic și politic al anului 1947 o problemă complicată, apar ca firești, în dezbaterea mai sus amintită, și punctele de vedere contrare. **Nota redacției Contemporanului** la ancheta din 11 aprilie 1947, articolul **„Condiția creației sau Ceea ce n-ar trebui să devină obsesie“** de Ion Călugăru în **Revista literară** din 11 iulie 1947, **„Artă și mălai“**, de Cicerone Theodorescu în **Scînteia** din 30 iunie 1947, reafirmînd preocuparea partidului comunist pentru asigurarea condițiilor materiale ale creației, precizau însă, în același timp, că aceste condiții nu pot fi create decît în raport cu evoluția condițiilor de trai ale întregei populații a țării.

8

Opțiunea pentru utilizarea avantajului material și a succesului literar ca pîrghii pentru stimularea creației angajate de la sfîrșitul anului 1948 și începutul lui 1949 reprezenta și o polemică indirectă, cu unele puncte de vedere neadecvate privind raporturile politică-literatură afirmate în publicistica vremii sau în activitatea de îndrumare a literaturii. Unele dintre aceste puncte de vedere, prezente, de exemplu, în cazul „Flacăra“ (analizat de noi în numerele anterioare) neglijau importanța — verificată de istorie — a stimulării materiale și a succesului literar în orientarea literaturii spre realizarea anumitor comenzi sociale. Altele, venite uneori chiar din partea creatorilor înșiși, constituiau violente negări ale importanței literaturii, ale muncii scriitoricești. Ele luau înfățișarea unor ipocrite umiliri ale scriitorului în fața clasei muncitoare, a unor demagogice declarații în care importanța creatorului, a intelectualului în societatea modernă, apărea redusă la zero printr-o prezentare aproape mistică a clasei muncitoare. Iată un asemenea exemplu, într-un articol consacrat de A. Toma participării scriitorilor și artiștilor la defilarea de 1 Mai 1946 : **„Așadar, frații mei, artiștii, au renunțat în sfîrșit la aerele romantice și sterpe de Luceferi nemuritori și reci care din sfera lor coboară cu greu pe pămînt. Da,** POCĂIȚI (s.n.) **venim cu mîinile întinse și cu inimi dăruitoare spre oamenii uzinelor și ogoarelor, ziditori ai civilizației...“ (Cărturari, apărați-vă visul !“, Scînteia** din 27 mai 1946).

Unor astfel de atitudini de lingușire a proletariatului, pe care clasa conducătoare în noul stat le refuza categoric, unor alte declarații publice ale scriitorilor, de un violent narodnicism, care se vor înmulți pe la sfîrșitul anului 1947, unele ușor de explicat în context (entuziasmul cu care unii scriitori descopereau o realitate pînă atunci neglijată, cea muncitorească, fascinația față de forța politică a proletariatului, înfățișări noi ale unor mai vechi deficiențe scriitoricești: demagogia, arivismul, iluzia că scrisul nu implică nici o responsabilitate morală), le răspund măsurile de stimulare a creației științifice, literare și artistice, între care se numărau și Premiile Academiei, care situau, în mod firesc, activitatea oamenilor de știință, literatură și artă în rîndul activităților socialmente necesare în statul socialist. Iar grija și atenția partidului de guvernămînt, a statului, a puterii politice față de literatură și artă n-aveau nici o legătură cu mecenatul de tip aristocratic sau burghez și, în consecință, nu implicau din partea creatorilor lingușirea publică a „puternicilor zilei“, cum erau înclinați să mai judece unii scriitori. Refuzînd deopotrivă subestimarea activității literare, dar și supraestimarea importanței ei, clasa muncitoare, puterea politică în noul stat puneau la baza atitudinii față de literatură o concepție lucidă, adecvată atît noii orînduiri, cît și exigențelor unui stat modern. O concepție magistral sintetizată cu cîțiva ani înainte, în 14 aprilie 1945, de Mihail Ralea, Ministrul artelor, la guvernul dr. Petru Groza, la o Conferință de presă : **„Artistul cetățean va trebui să fie un stimat muncitor a cărui viață materială trebuie asigurată. El va fi stimulat la creație prin considerație și griji pecuniare“ (Scînteia** din 16 aprilie 1945).

9

Importanța măsurilor de stimulare a creației științifice, literare și artistice, rolul stimulării materiale și al succesului literar, alături de alte mijloace, în realizarea obiectivelor politice în domeniul literaturii pot fi înțelese numai și numai printr-o strictă raportare la contextul istoric respectiv. Vom putea înțelege ecoul acestor măsuri în spațiul literar dacă vom arăta că în 1949 măsurile de stimulare a științei, artei și literaturii asigurau creatorilor puși în slujba noii orînduiri condiții materiale deosebite în raport cu cele ale altor categorii ale populației. Iată, de exemplu, **Decizia Consiliului de Miniștri** din 4 februarie 1949 privind raționalizarea spațiului locativ prevedea că o familie alcătuită din 2 persoane (soț și soție) au drept la numai o cameră de locuit, efect al preocupării de a distribui restrînsul spațiu locativ existent la acea oră în așa fel încît toate categoriile populației să aibă condiții omenești de locuit. Cu toate aceste mari dificultăți din domeniul asigurării spațiului de locuit (în ciuda efortului depus, la momentul respectiv, minimul prevăzut mai sus nu poate fi realizat pentru o mare parte a populației), Decizia ia totuși în considerare activitatea specifică a creatorilor : **„Demnitarii și oamenii de știință, literatură și artă progresistă au dreptul la încăperile necesare pentru exercitarea activității lor după normele ce se vor stabili de către Consiliul de Miniștri“** (Monitorul oficial, **partea I A, nr. 29, din 4 februarie 1949).**

Pentru a înțelege efectul stimulator al noilor măsuri să mai precizăm, că sumele de bani pentru Premiile Academiei și, începînd cu 1950, Premiile de Stat, erau considerabile în raport cu veniturile altor categorii ale populației. Astfel, în timp ce salariul mediu al unui muncitor era în 1949 de aproximativ 5500 lei lunar (la valoarea de atunci a leului), cel mai mare salariu din mediul muncitoresc (grupa I, categoria a 8-a, grupa celor mai dificile sectoare, siderurgie, minerit, și cea mai înaltă categorie de calificare) era de 9.776 lei lunar, premiul Academiei era de 200.000 lei, iar Premiul de Stat, conform **Decretului de instituire al Prezidiului M.A.N. nr. 447 din 23 dec. 1949,** publicat în **Buletinul Oficial al R.P.R., an I., nr. 84 din 29 dec. 1949,** de 500.000 lei pentru clasa I și 200.000 lei pentru clasa a II-a. Și alte premii de mai mică importanță, prevedeau sume de bani însemnate la acel moment. Premiul I la concursul anunțat de Ministerul artelor și informațiilor în 20 aprilie 1949, concurs adresat cu precădere **debutanților,** era de 50.000 lei pentru o nuvelă premiată și de 30.000 lei pentru o poezie premiată, de 5 ori și respectiv 3 ori salariul unui miner pentru o nuvelă sau poezie.

Ion Cristoiu

(Va urma)

jurnal de cărți

poezie

Poezia stării crepusculare

Semnele unei teme crepusculare cuprind, aidoma pustiirii de iluzii, teritoriul liric în care se regăsește poetul Anghel Dumbrăveanu odată cu cea mai recentă carte, **Diligența de seară** (Ed. Cartea Românească, 1978). Volumul are o coerență interioară desăvîrșită, sprijinită mai ales de răsfringerea motivelor, potențial diferite, într-o aceeași matrice tematică. Senzația este a unor restrîngeri gradate de spații poetice într-un cerc „secret" al sentimentului. Poetul pare să fie dominat de transparență, de străveziul populat cu iluzii al amurgului în care, iată, se declină sub ochii noștri lumea interioară. Textele din **Diligența de seară** aparțin totuși unui lucid și nu unui sentimental. Anghel Dumbrăveanu, structură discret romantică, supune starea poetică filtrelor de lumină ale lucidității. Transparența lumii la ora paradoxurilor crepusculare, a iluziei devenită deziluzie, a „cearcănului serii" care aduce „delte de spaime", erupția de lumină cu care poetul însoțește frecventa **plecare**, un fel de călătorie a sentimentului, sau singurătatea istovită de amintiri, toate acestea sînt pragul unei transparențe aproape acvatice a imaginilor. Starea crepusculară e confuză numai pînă la un punct, sentimentul dictează metafora a cărei încărcătură semantică pare imponderabilă; se poate zbura prin „pustiuri de ape", soarele poate emite eventual un edict de nesupunere iar conflictul



liric este sugerat aici de subtila preferință pentru intrarea în regimul nocturn, o adevărată „sală de gheață". Ordinea prestabilită a firii este schimbată: cireșii dau „mari recolte de fluturi", dispare fascinația timpului și se pleacă în „străveziul imponderabil" pe corăbii încărcate cu fluturi. Poemele din acest volum aduc un univers alcătuit mai ales din notarea imagistică a **absenței**. Amurgul însuși e o curioasă certitudine imaginară, o materialitate care **fuge**, lăsînd în loc plutirea, „scara interioară a unei iluzii". Poetul se mută în Tera Himerei, în care întîmplările sînt indescifrabile la lumina soarelui. Amintirea **luminii** de care e legată vîrsta „fenomenului tînăr", cedează în fața viziunii pe care o impune „raza serii": „Locuiesc în această mansardă / Atîrnată-n candelabrul unui castan. / Nu mă cunosc decît cu vecinul / De palier, / Care se scoală foarte devreme / Și suflă-ntr-o tulpină de trestie, / Să stingă stelele". În locul luminii se preferă, desigur, **luminiscența** palidă, încoronată de cromatica amurgului. Semnele acestei viziuni trebuie să fie îndoiala și ezitarea. Iată deci o (iarăși discretă) aducere la topica barochizantă a frazei în care se cuprinde sentimentul lui Anghel Dumbrăveanu din acest volum. Dar nu numai atît: seara face posibilă „trecerea în azur", purificarea și înălțarea interioară. „Diligența de seară" ne transportă, asemeni unei „speranțe în întuneric", spre celebre experiențe simboliste. Veșnica plecare, despărțire de o formă palpabilă, trecerea în imponderabil sînt, spune poetul, starea de grație a singurătății. Amintirile se prind și ele în jocul iluzoriu al dematerializării, himeră crepusculară. În texte revin frecvent zăpezile, nisipurile, într-o formă sau alta se sugerează materialitatea confuză a elementului acvatic, mișcările sînt pubere, ferestrele deschise lasă gîndul să se împrăștie în vînt. Vecin al unei „colonii de vrăbii", poetul este, la ceasul amurgului, „mai singur ca ziua" care i-a rostuit taina sfîntă a cîntecului. Dar, dacă starea tematică predominantă a acestui volum poate fi tălmăcită prin acel „se înserează în mine" al autorului, metafora lui Anghel Dumbrăveanu este mai complicată: ea pare o sinteză a experiențelor anterioare, punînd laolaltă viziunea cu decupajul, plastica imediată a imaginii cu simbolul ascuns. O viziune romantică, nu lipsită de filtre simboliste, se asociază cu un decupaj ușor baroc, care urmărește surpriza, focalizarea fulgerătoare a stării extatice într-o poezie retrospectivă, cu ton blînd, apar, sfredelitoare, versurile: „și n-am încheiat pactul cu diavolul, / lăsîndu-l să-mi țesăle caii / și să care stele cu sacul". **(Un cal galopînd). În Fîntînile Serbiei** (poezie excepțională), „masa e-ntinsă pe fluviu", un sentiment autumnal este împodobit cu o imagine șocantă, care poate fi heraldică pentru întreaga suită de semne ale „transparenței crepusculare" din volum: „Cad mereu peste mine, / din cerul nopții, / păianjeni luminiscenți". **(Toamna). Diligența de seară** este, fără îndoială, volumul de cea mai aleasă ținută din creația de pînă acum a lui Anghel Dumbrăveanu.

T. Costin

proză

Două romane

Jean, fiul lui Ion (Ed. Cartea Românească, 1978) de Nicolae Țic este un roman realist cu problematică de imediată actualitate: frămîntările organizatorice din viața unei mari uzine bucureștene și sateliții ei, adică destinele indivizilor reprezentativi. Acesta este unghiul de vedere pe care se modelează, caracterologic, toate personajele. Uzina este pe primul plan și de posibilitatea de a face abstracție de viața intimă depinde reușita profesională și civică. Ion Andreica, muncitor. Erou al Muncii Socialiste și deputat în M.A.N., întoarce pe dos deciziile unui director coleric, iar în rest știe că trebuie să recupereze orice minut pierdut în ședințe. Acasă, bătrînul Andreica instaurează un comod și reticent patriarhat. Dar fiul lui nu mai este un Ion, se numește Jean, aspiră la o bursă în Japonia și apoi la o catedră universitară. Iată un posibil conflict sugerat și de titlu și de semnificația actanțială atribuită (gratuit) inginerului Andreica, ajuns, în mijlocul unei experiențe contradictorii, la concluzia că „măcar din cînd în cînd e bine să luăm lucrurile așa cum sînt și să ne străduim a merge cu încredere mai departe". Este finalul romanului dar e greu de crezut că e și morala lui. Posibilul conflict nu se realizează, în dauna calității estetice a textului. Pentru că naratorul vrea să spună cît mai mult despre eroii săi, să fie ironic, să combată bombasticismul și unilateralitatea, puse, zice-se, în folos obștesc (v. directorul Augustin), falsul revoluționarism, lipsa de atitudine și călduța frică de exprimare a opiniei. Ion Andreica trebuie să fie, în acest sens, personajul exemplar, dar, de fapt, în el se adună un schematism cuminte, cu reacții previzibile și stereotipe. Viciul principal al noului roman al lui Nicolae Țic este posibilitatea redusă de tipizare a eroilor și evenimentelor narațiunii. Faptele sînt spectaculoase, situațiile captivante ca epică: un secretar de partid care îl bate în stradă pe presupusul amant al soției poate fi, desigur, un caz literar. În roman însă, Alexe Șerban este o prezență forțată, care, artistic, se desprinde cu greu de lîngă un Iorgu Berindei, Achim sau Gore Balaban (muncitor și zarzavagiu care conduce mașina descult), personaje schițate din cîteva trăsături. De reală savoare sînt numai femeile din roman: Smaranda, intelectualul sofisticat și agresiv în viciu, Simona, „zăpăcita" candidă care răsucește un clan întreg, și Emilia, femeia credulă pînă la compromis. **Jean, fiul lui Ion** este cartea unui prozator cu experiență care nu dovedește, aici, că poate construi o tipologie adevărată pe un material uman dificil și mai ales discursiv, pe care, stilistic, l-a surprins cu o cursivitate remarcabilă.

★

La a doua carte, **Strigătul ierbii** (Ed. Albatros, 1978), medicul Dan Claudiu Tănăsescu este marcat încă de momentul debutului. Romanul său, lipmede și plăcut, deși nu are stîngăcii, e tributar unor reticențe: prozatorul se sfiește parcă să elibereze un discurs de mai mare forță epică, pe care, în mod sigur, nu trebuie să-l împrumute de nicăieri. **Strigătul ierbii** este un roman construit corect, în care nostalgia cu parfum adolescentin trece subtil în atitudine sobră, în responsabilitate gravă. Acesta este tonul cărții, o proză obiectivă în care urmele de sentimentalism (să-l numim bucolică juvenilă) nu supără. Personajul principal este un medic de țară, profesionist de excepție, Urșanu, prins la răscrucea vremurilor. Romanul mai este și o polemică, duioasă, cu erorile și ezitările perioadei de tranziție de după Eliberare, care marchează evoluția intelectualului onest. Doctorul Urșanu se stinge treptat, marcat de un excepțional simț al datoriei. Obiectivarea personajului e neostentativă, într-un cadru în care Istoria se vede atacată de răfuieli mărunte, dictate de subiectivități trecătoare. Un lucru cîștigat pentru roman. Spațiul în care se mișcă naratorul are respirație romanescă, dar aceeași timiditate, probabil pentru a nu complica povestirea răzbate și aici. Cert e că naratorul lui Dan Claudiu Tănăsescu spune întotdeauna mult mai puțin decît știe despre personaje și circumstanțe, fără ca atitudinea să se transforme manifest în tehnică narativă. Cînd faptele se precipită, efectul servește perfect construcția epică. Episoadele „aruncate" fulgerător, moartea Irinei, retrospectiva intimă a lui Nicolae, ce seamănă cu o poveste de demult cu bandiți și fete frumoase, accidentul țiganului Gogu, sînt exemple de părăsire a reținerilor. Dan Claudiu Tănăsescu este stăpîn pe un univers populat cu atitudini pestrițe, și semnele că prozatorul poate preface faptele în motive literare nu lipsesc. **Strigătul ierbii** ne face să-l așteptăm cu interes.

Costin Tuchilă

critică

Un model de lectură

Ideea obiectivității criticii literare a apărut în urma unui nou contact cu noile demersuri lingvistice, psihologice, sociologice, contact care a imprimat un nou limbaj menit să surprindă opera literară în unitatea și în același timp în totalitatea ei. Atașarea criticului la o ideologie implică și adoptarea unei metode de studiu însemnînd asimilarea obiectului (opera literară) și tratarea lui în termenii disciplinei respective. De aici decurg două moduri de abordare a operei: ea este fie o colecție de structuri, deci o constantă, fie o valoare, deci o variabilă. În primul caz, criticul literar vizează o teorie a literaturii din perspectiva căreia poate citi oricare dintre elementele mulțimii astfel constituite. În cel de-al doilea caz, el se apropie de subiect, recunoscut ca adevărat creator al valorii.

Neoretorica își propune să studieze, dintr-o perspectivă nouă, pluridisciplinară, teoria și tehnica limbajului. Genette, Todorov, Barthes ori Grupul M. dau accepții diferite raportului retorică/poetică. Pentru Dubois, Edeline și ceilalți componenți ai grupului de la Liège retorica este „cunoașterea procedeelor de limbaj, caracteristice literaturii", în timp ce poetica înseamnă „cunoașterea exhaustivă a principiilor generale ale poeziei" (poezia înțeleasă aici ca model al literaturii).

Folosindu-se de cîteva principii generale ale semnului narativ, Al. Călinescu, în *Perspective critice* (Ed. Junimea, 1978), atrage atenția asupra metodelor moderne de cercetare literară. Cartea conține cîteva studii teoretice și cîteva recenzii și articole și se vrea o fină pledoarie în favoarea înnoirii metodelor investigatoare și a limbajului critic. Astfel, în concepția autorului critica („critica nu este știință, dar aceasta nu înseamnă că nu poate exista o știință a literaturii") trebuie să întindă mîna lingvisticii, această știință-pilot. În *Direcții și tendințe moderne în critica românească actuală* Al. Călinescu citează încercările lăudabile ale lui S. Alexandrescu, M. Zamfir, E. Negrici, L. Ciocîrlie și T. Olteanu în ceea ce privește ilustrarea și nu numai trecerea în revistă a metodelor noii critici. Tot aici am mai adăuga noi cercetările din cadrul Cercului de poetică al Facultății de limba și literatura română a Universității din București, cerc condus de acad. Ion Coteanu, precum și cele din cadrul Grupului român de semiotică (CROMS) condus de prof. Solomon Marcus.

Capitolul cel mai solid al lucrării este cel intitulat *Elemente de poetică a prozei*. În urma cercetărilor lui „Jakobson sau Hjelmslev, formaliștii ruși pun bazele unei științe a literaturii" în care studiul narativității ocupă un loc principal. Structuralismul reia ideile Școlii formale, C. Bremond, R. Barthes, A. J. Greimas, T. Todorov, Grupul M, școala structuralistă germană sau americană, marcînd tot atîtea etape în constituirea naratologiei, ca știință a narațiunii.



Proprie naratologiei este distincția povestire/discurs, (Școala formală folosește termenii fabulă și subiect) unde povestirea desemnează evenimentele care urmează a fi relatate, în timp ce discursul desemnează textul însuși, semnificantul grafic. În acest fel, semnul narativ exprimă un raport între discurs și povestire.

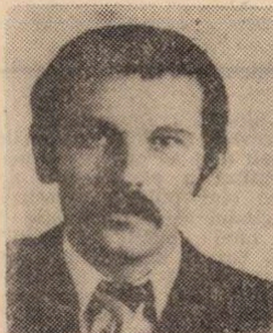
Nerămînînd la nivelul unor simple fișe documentare, Al. Călinescu încearcă să ilustreze noile modele critice, aplicînd categoriile narațiunii asupra prozei lui G. Călinescu, D. R. Popescu sau Al. Ivasiuc.

În *Început și sfîrșit în romanele lui G. Călinescu*, criticul face o interesantă observație, clasificînd romanele călinesciene după schema modalităților narațiunii: reprezentare, relatare. *Enigma Otiliei*, *Cartea nunții*, *Scrinul negru* debutează toate prin descrieri, de aici balzacianismul. *Bietul Ioanide*, debutînd în plină conversație, trimite spre modernism.

Nefiind doar o monografie a școlii franceze sau a școlii de la Geneva, cartea propune cu destul aplomb o înnoire a metodelor și a limbajului criticii literare. Este de așteptat ca în următoarele volume ale lui Al. Călinescu, rigoarea analizei să se împletească cu suplețea interpretării.

Nicolae Iliescu

AUREL PANTEA



Din Nord, de la Borşa, unde este de doi ani profesor, Aurel Pantea trimitea redacţiei noastre, nu cu mult timp in urmă, un plic cu versuri şi o scrisoare sobră in care ne indemna să-l citim. A mai publicat prin Echinox, Steaua, Tribuna, Vatra, Amfiteatru **versuri sporadice dar, cum se intimplă, fără să atragă atenţia in mod deosebit asupra lui, deşi elogiile nu i-au lipsit. Face parte din acei oameni energici, hotăriţi să nu se piardă, care după terminarea facultăţii işi impun un program riguros de lecturi şi unul constant de scris. Dar şi eşuarea in veleitarism este, in asemenea cazuri, foarte aproape, pe cit este miza de categorică. Se cuvine deci să elogiem frumoasa muncă intelectuală a lui Aurel Pantea, poezia lui densă şi de ţinută, suav ironică şi categoric introspectivă, obsedată acum de citeva simboluri pregnante (puţine, dar nu sărace), poate incă prea prudentă şi reţinută. Ea se va deschide, cu siguranţă, spre noi tărimuri, asumindu-şi noi elanuri in care sintem indreptăţiţi să credem.**

Dinu Flămând

În acest atît de nesfîrşit prezent

Ziua, seara aceleaşi tufişuri posomorite
incheagă pacea grea a casei. De fiecare dată o indură
imaginea trupului meu aşa cum a fost ieri şi in celelalte
clipe anterioare, dramatice chipuri obscure
echivalindu-mi virsta cu anotimpurile lor
ignorate de prea severa ordine dinafară. Mă miră numai ciudata
lipsă de carne, a mişcării şi a succesiunii momentelor
in acest atit de nesfirşit prezent incit simt cind „un Terrier
aleargă tocmai pe marginea pămintului şi tare mi-e teamă
să nu se prăvălească".

Pînă cînd o lungă înşiruire de şişuri

Desagii doldora de sunete pină la marginea
voinţei unde un curent, o lungă inşiruire de şişuri
cu orbitoare străluciri, taie dintr-odată
elanul
incit evul se rupe şi vin ciţiva, călcind
foarte concreţi
prin ceea ce ignoră metafora, purtindu-şi
de mină propriile imagini ca pe odrasle intunecate. Dar
nimic nu ignoră metafora şi ei calcă printr-un loc unde insumi
eram stăpinitor a cel puţin o mie de surisuri
pină cind o lungă inşiruire de şişuri
intrerupea evul.

Asupra desişului

Mi-a vorbit la inceput de o carapace, apoi
diplomat, s-a retras intr-o foarte ambiguă
atitudine,
mielul, ne aflam in desiş, intr-o rotire de raze şi cruţam
o fragilă apariţie, albul ei de zinc inflorea
in momentele de tăcere, eram neoneşti şi sofişti, ignoram
naşterile imprevizibile, dialog făţarnic asupra zilei
precedente, irecuperabilă, de-acolo venea albul acela de zinc.

Dar dacă aş descrie desişul aş suferi
o cruntă inşelăciune deoarece e posibil ca in podeaua de stejar
a casei mele, in acel moment, să se prepare o groapă şi n-aş rezista
ispitei să-mi ingrop acolo
o parte neloială din mine. Oricum desişul
e făcut din muguri şi grele patimi
ne năpădesc acolo, de fiecare dată intrăm ca să scăpăm
de soarele prea mult al prea clarelor viziuni, pe urmă



vine o formă de miel şi ne infăşoară
in moliciuni pină căscăm
somnoroşi in ţara momentelor următoare ninşi, ninşi, ninşi, ninşi.

Rana incurabilă

Duminică cu Sembazuru şi peisaje hieratice, exponate cu
destine exemplare
după o cortină de vint
pină la trapă. Intri. Un cătun cu lumini modeste şi clopote.
O pantă pardosită cu piei de mamifere, la capătul ei
carnea de fildeş a unui riu
in adoraţie. Insuţi flasc in continuare intre lumini
orbitoare, in schimbul lor de riposte. Incep rememorările
anatomice intre simboluri : ochi, coastă, grimasă, clovn,
posedare de sine, deposedare, absenţă, prezenţă etcaetera.
etcaetera şi surisul uscat al bibliotecarului
cu o draperie pe umăr, da
dragul meu Peter Kien.

Stîrc în evuri străvechi

Era să-mi scape o bună intuiţie asupra mersului arogant
al stircului
prin ostrov, era să-l văd
deplasind cu o aripă plăcile arse



din circa celor douăzeci şi şase de ani ai mei, cred că era
aproape despicat trupul roşu
din acea viziune, după orizont inecat
soarele incilcea in percepţie mătăsurile, o clipă doar a fost
inlăturată mlaştina purpurie
a evurilor şi corpuri străvechi
le clătinară in adinc plăcile, insă stircul
ciuguli vorace in pinzele zilei
şi ieşi.

Realitatea-i un rai mai discret

Cu risipă de gesturi – regale fiindcă emană
figuri molatice şi tăcute
cunosc iar sintagmele, precupeţit azil cind celelalte acţiuni
sint declarate
viaţa ca posibilitate
Iar dacă tactul se rupe :
Hop-ş-aşa, hop-ş-aşa, caşmir, brun-roşcat, archebuze,
piele, smaragde,
mină, ochi, cap, inimă,
mină, ochi, cap, inimă
şi alte citeva simţuri, realitatea-i un rai mai discret
Cită durere.

Nici un loc

Chiar opulenţei lor cedezi, chiar
stuporii lor silenţioase,
farurilor
ce-ţi controlează validitatea versetelor.

Avem libertatea eseistului
aici şi acolo
facem concesii sau posedăm
o zumzăială nocturnă :
cărbune, cărbune, cărbune şi nici un loc
unde o gură s-ar putea naşte.
Pină vin farurile,
sub puterea lor cite chicoteli
in tufişul cu vilve,
in lucrătura lor de speluncă
ar putea fi tatăl căzut sub Ordinul Liliacului
ori a unor şi mai concrete blazoane.

Şansa de-a ne uita înlăuntrul poemului

Primele au venit mamiferele
şi au grăbit muguri şi carne fragedă
pentru puii vorace, fără măsură posedaţi de instincte (acum mă
opresc să mai descriu peisajele acestea netemporale, clipa prezentă
e incisivă, deci, in continuare cu frenetic sarcasm : un om işi descoperă
umilinţa, cu dexteritate ducind pălăria lingă inima sa maleabilă :
pe sub fereastra mea, tăinuit in propria lui importanţă, trece un om de
vază, armonie ierarhică) apoi am inchis paranteza şi-am riscat
o nouă eclipsă a timpului, plus şansa de-a ne uita inlăuntrul
poemului fără vreo graţie fiindcă, oricum
nu mai sint cuvinte numai spelunci şi deja
au venit mamiferele, blind
să-mi adulmece inima
ca pe-o apă veche.

Roabă o vreau

Şi dintr-odată preajma
se umple de cormorani
De ce numaidecit cormorani ? zise
Secundantul, pentru că sint preţios, am zis şi el
se făcu nevăzut.
Am iar in faţă o zi. Roabă o vreau acelei imagini.

Cu tot ridicolul

Apă, rouă şi alte simboluri degradate. Ingheţat
in mistere dinastice apare
Pamfletarul
in mijlocul naturii.

Dictînd edicte

Dictind edicte asupra migraţiilor
de la pină la cealaltă clipă, cit de limpede rămine
dialecticianul,
in centrul atitor morţi mature buricul singeriu
al evului imi alungă limba in calote străvechi
să urnească din nou ierburile şi bătrinele mamifere.

convorbiri colegiale

poezie

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

CARMEN-TANIA GRIGORE — Destul de sugestiv, ținînd cont, cum spui, că nu ai mai mult de 15 ani, **Tabloul de iarnă.** Curat, șăgalnic, universul promite să se îmbogățească, să depășească aerul de poveste.

GEORGE PAPP — O oarecare asprire băiețească de ton în ultimele poeme, asprire care atenuează întrucîtva senzația de scufundare a pașilor în gol. **Elegie** este poate cea mai atent alcătuită. Fără să vrei, desigur, cîteva versuri ți-au scăpat în grădina lui Mircea Dinescu.

A. A. ANDREI — Dintr-o **Călătorie în infinit** pe care o face, purtat pe **aripile cocorilor deasupra talazurilor mării sau pămîntului / acolo unde marea se leagă cu cerul / în nodul Gordian...**, autorul nu dă semne că se va întoarce, ci declară hotărît : **Eu rămîn să dezleg nodul.**

IVESTIONA — PRAHOVA — Cîteva mostre care, credem, nu mai au nevoie de vreun comentariu. **Alei de ghiocei ți-am așternut în cale-ți / Vino cît mai curînd ! Nu-ntîrzia ! / Neașteaptă dragostea și munca-n aer liber pe-afară.**

ANTON GAGIU — Înregistram un moment de înțelepciune în hotărîrea de a rezista în continuare impetuosului marș pe care ți l-ai impus. **Sînt soldatul patriei mele / și omul ei / Arma aceasta de voință / și de adîncă / încordare.** Și, totuși, satisfacția va ține de fiecare dată exact atît cît și răbdarea și respectul cu care iți vei reciti după un timp poemele pe care le consideri la un moment dat cele mai bune. Unul din defecte ar fi că îți lași sentimentele să se răcească, astfel că din ele nu mai rămîn decît propoziții afirmative. Pentru a nu fi greșit înțeles, credem că scrisorile însoțitoare, în care iți descarci cu adevărat sufletul, ar trebui să fie păstrate.

ION LOMĂNAR — Într-adevăr, unii poeți, mulți pe nedrept lipsiți de soartă, scriu simplu, curat, își îmbracă poezia în **iie de crin** și povestesc cu căldură, pentru a le face loc și păstra în amintirea oamenilor, ritualuri străvechi și obiceiuri de la sat. Totuși, metafora nu e **zorzoană** decît în mîna unui nepriceput. Și stilul cel mai simplu adăpostește frumusețea, pură, misterioasă, uneori tragică, și care nu mai îngăduie și altceva în preajmă. Cităm cîteva titluri : **La margine de rîu, Femeie rătăcită în pădure, Orfana, Baloane cu Ana, Alemorii.**

IULIAN TALIANU — Convingătoare, avîntată sinceritate! Poetul nu se sfiește să ne facă părtași la bucuriile lui. Priveliștea cîștigă în amploare prin turnarea ei în versuri lungi și în perechi de versuri care închid cîte o stare distinctă, cîte o idee. **Arborii dau în floare / Suferința lor mereu se cheamă primăvară. Cuvinte de primăvară, Teiul, Greiere, Cer fulgerat** sînt mai mult decît simple pasteluri, natura este numai un pretext și un cadru în care se realizează o mai profundă cunoaștere și mărturisire de sine.

IULIAN CRUDU — Discursul liric continuă în linia lui puțin monotonă cu care ne-am obișnuit. Cel mai frecvent cuvînt, **desigur**, subliniază nesiguranța și consistența minimă a ideii.

TEI — Fiind atît de sensibilă, profitați de moment și citiți cît mai multă poezie și comentarii pe marginea cărților de poezie care apar. **Nebiruita dimineață** și **Fîntîni albastre** îndreptățesc acest sfat.

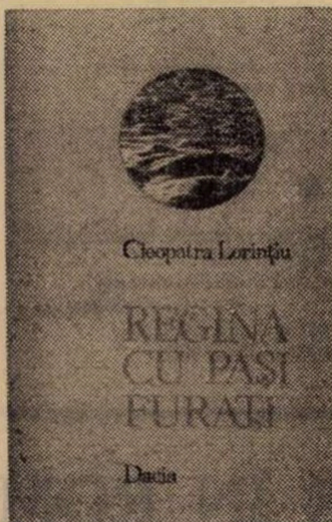
ALMA PETROVICI — Fără a fi stîngaci scrise, încercările sînt încă modeste, uzînd de recuzita specifică adolescenților. După ce va trece un timp oarecare, se va constata chiar de către autoarea versurilor, că, relatînd debordant despre ea însăși, face aceasta pentru a se debarasa de un balast sentimental și a cîștiga teren, o clipă mai devreme, pentru vîrsta următoare cu mult mai substanțială și mai satisfăcătoare liric.

MIRCEA PRUNC — Ritmul scapă destul de des rigorii. Este neglijență sau este lipsa firească de meșteșug a producțiilor de început ? Oricum, tonul ne menține într-un categoric asediu. **Nu mă-ntrebați cum urșii lasă urme / pe tîmpla voastră plină de alean / și cerbi răniți bat bulevarde-n turme ; / vă paște anotimpul transilvan !... (Anotimp transilvan)**; **și pînă nu îngheață broasca-n baltă / și urșii adorm în cald suspin / horește suflete și saltă / de parcă-ai fi călcat un spin (Tu Pruncule de poți).** Iată și o beție de poet foarte tînăr, beție de cuvinte, firește, **pădurea arde-ascuns și tace / precum amanții care simt / o iminentă prăbușire / a punctului din infinit (Noiembre).**

cartea de debut

Cleopatra Lorințiu: „Regina cu pași furați"*)

Peste inelul de lemn verde, viu, al unei copilării petrecute în nordul împădurit din zona Năsăudului, unde s-a și născut în 1957, Cleopatra Lorințiu așează astăzi cu emoție nimbul de hîrtie al cărții sale de debut. Titlul, **„Regina cu pași furați"**, după cum ne explică autoarea în ultimile rînduri, așezate sub asterisc ale cărții, este inspirat de numele unui joc inventat și jucat, după cum se știe, de copiii de pretutindeni. „Copiii aleg din rîndul lor regina. Cercul ei, palatul ei..." rîvnesc să-l atingă și să se închidă în el toți „supușii", adică partenerii de joc. Simbolul este minunat în simplitatea lui, și, de ce să nu recunoaștem, în toată cruzimea lui. El este, de fapt, un pretext numai în aparență suav, pentru a exprima un adevăr uman fundamental, izvorît din realitate, ideea de concurență continuă, de luptă și de neputință. E aproape imposibil să te statornicești fără luptă și fără sacrificiul total, într-un loc rotund, vizibil, expus și, în închipuirea celor care-l rîvnesc, înalt. Cel puțin în lumea jocului **oglinda** nu minte, nu se încarcă de draperiile și măștile care, oriunde în altă parte, vor respira în voie. Din inițierea plină de substanță și care păruse suverană și invincibilă peste secunda ei din oglindă, Cleopatra Lorințiu reține concluzia, eliptică, pe care o transcrie cu zgîrcenie într-un catren tutelar, valabil în contextul sentimentelor ei de astăzi și de mai tîrziu. **„Într-un joc nejucat / furi destinului pași / pe tăcute, mereu, / pentru sufletul tău".** Vîrsta autoarei, care de cînd se știe atrage asupra-și, încîntată și sceptică în aceeași măsură de succes, premiile cele mari ale multora din concursurile literare inventate pentru copiii și adolescenții talentați, ne permite să semnalăm, cu ocazia debutului editorial, o schimbare substanțială la față. Din piesele care au dat greutate pașilor făcuți, sau furați sieși, pînă aici, au rămas numai cîteva semne, cîteva versuri pline de nostalgie. Fără să fi dispărut cu totul, iubirea exuberantă de altă dată pentru locurile natale, pentru laptele, mierea și cuvintele care își au izvoare atît de pure și umbroase în Bistrița-Năsăud, pentru unchesul din Anieș, și pentru părinți, a trecut în capcana unor faguri noi, s-a topit într-o dedicație laconică, ori se însuflețește un moment pentru a se retrage cu generozitate din calea unor zile scurte și vibrante, active, de învățătură. Intervine o grijă adîncă pentru ținuta dorită modestă și cenușie a expunerilor, teama poetei, fără justificare, desigur, de a nu părea sentimentală. S-a constatat nu o dată că poeții foarte tineri, în momentul în care se simt părăsiți de adolescență, trec fără excepție printr-o scurtă criză, de adaptare, cînd devin ușor moraliști, supunîndu-și, dar mai ales amendîndu-le celor din jur inconsecvența și gesturile mai gălăgioase. Înțelepciunea aceasta este la fel de grațioasă, ca și copilăria de pînă mai ieri, numai pretenția exagerată de a nu greși îi crispează brusc sub aureola și în „cercul lor de legi" neperisabile. Intervine și la Cleopatra Lorințiu o grijă deosebită pentru greutatea sensurilor și pentru sunetul frumos al versurilor. Nu ne-a surprins faptul că



anul trecut, deci în perioada în care lucra la cartea de față, poeta a obținut Marele premiu la Festivalul național de poezie „Nicolae Labiș". Moștenește, fără amenințare, tăria și seninătatea de spirit a Magdei Isanos care lasă urme în poemele **„Învinuiri"** și **„Alte vinovății"**, de asemenea meticulozitatea și concretețea argheziană în **„Balanța"**.

Semne de poezie lină, atingînd stări perfecte de nostalgie găsim sub titlurile **„Un pod de bîrne"**, **„Tablou vindecat"**, **„Între întîmplare și liniște"**.

Cităm, în final, cîteva versuri din **Plecarea poemelor**, pentru a marca, prin înseși cuvintele poetei, părerea că startul acestui debut a fost bine luat. **„Atunci poemele se vor ridica pe nesimțite / înaripate, cu buze subțiri și umezite. / Nimeni nu va încerca să le oprească / neînțelegînd dacă vor vorbi mai tîrziu. / Toate cuvintele de prisos se vor face țărînă, / cele îmbunate vor mirosi frumos. / Dacă în clipa aceea ploile știu să vină. / Poetul se poate socoti norocos".**

Constanța Buzea

*) Editura „Dacia", 1978

arhiva „a"

La școlile Transilvaniei

(Iordache Golescu)



Portret de Horia ROȘCA

Înființarea Școlii de la Sfîntul Sava din București și aducerea în fruntea ei a lui Gheorghe Lazăr s-a datorat, după cum se știe, „preaînțeleptului strașnic iubitor de Muse, marele Dvornic Georgiu Golescu". De altfel, interesul acestuia pentru propășirea învățămîntului național în Țara Românească a fost principala sa preocupare de cărturar și dregător. Anul revoluționar 1821 îi întrerupe însă bunele intenții. Se retrage la Brașov împreună cu familia sa și a fratelui său, Dinicu Golescu. Aici, împreună cu alți boieri români și cărturari care vor juca un rol important în istoria noastră politică și culturală, Iordache Golescu activează în **Societatea literară**, organism care a dinamizat viața spirituală și politică nu numai a protagoniștilor, ci și a cetății brașovene. Într-una din ședințele acestei societăți, el citește manuscrisul viitoarei sale cărți, **Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticești**, tipărită abia în 1840, în tipografia lui Eliade. Știm că în 1823, Iordache Golescu nu se mai afla în Brașov, spre deosebire de „partida" fratelui său, care va rămîne aici încă cîțiva ani (cu toate că — vom vedea mai jos — au existat în acest sens unele obstacole de ordin politic). Un act în limba germană, pe care l-am descoperit recent în Arhivele Statului din Brașov, ne atestează documentar această informație. Prin el putem vedea și dificultățile prin care treceau ceilalți cărturari români rămași în autoexilul brașovean : **„Agenția cezaro-crăiască din București** / Către Cinstitul magistrat al orașului crăiesc și district Brașov din oficiu. / prez. la 18 martie 1823 / nr. 230. **Către Cinstitul Magistrat al orașului și districtului Brașov / Domnul Vornic IORDACHE GOLESCU și-a lăsat la Brașov pe fiul său de cincisprezece ani Dumitrache împreună cu Comita, dascălul său, pentru a-și continua studiile și a primi o educație mai bună decît ar putea primi aici.**

Cu toate că aplicarea înaltului ordin care prevede îndepărtarea emigranților străini de la granițele românești nu se referă la fiul cel tînăr al Vornicului Golescu, totuși tatăl său este îngrijorat ca nu cumva să i se aplice și lui această dispoziție. De aceea roagă cinstitul magistrat să nu-i pună piedici rămînerii mai departe a fiului său în Brașov.

În speranța că cererea domnului vornic va găsi ecou la cinstitul magistrat, vă rugăm să ne răspundeți pentru a putea liniști pe amintitul boier. / București 9 martie 1823 / **Fl. v. Hakenau / agent** cezaro-crăiesc / act. mag. 833/1823 an. 1 / (Pe verso :) Rezolvat la 22 martie 1823 / Exped. Tartler mp. 26 martie 1823 / înregistrat. **Nr. 833 / Agentul cezaro-crăiesc de la București v. Hakenau cere ca tînărul Dumitrache Golescu, fiul vornicului Iordache Golescu, împreună cu dascălul acestuia, Ștefan Comita, să-și poată continua studiile aici deoarece aplicarea înaltului ordin de a îndepărta pe străini de la granița românească pare să nu se refere la tînărul fiu al vornicului Golescu. Totodată cere un răspuns în această problemă pentru a-l putea liniști pe boier.** (Rezoluție) : (Text anulat) : **În urma cererii speciale a domnului agent va fi îndrumată cinstita poliție să aprobe continuarea studiilor tînărului Dumitrache Golescu și șederea dascălului său Ștefan Comita. / Se va răspunde domnului agent cezaro-crăiesc că se va raporta forurilor superioare situația specială pentru care cere autorizația de rămînere, iar înaltul răspuns va decide. Ventzel. Act. Mag. 833/** 1823".

Această scurtă corespondență dintre Hakenau, consulul austriac din București, și magistratul Brașovului aduce informații inedite, atît pentru biografia lui Iordache Golescu, cît și pentru istoria învățămîntului din Transilvania. Astfel, constatăm că Dumitru Golescu, fiul cel mare al vornicului, mai înainte de a ajunge la studii la Paris, în 1827, îl găsim înscris la o școală din Brașov, la 1823. Care anume școală este aceasta deocamdată este greu de răspuns. Poate fi **școala românească din Cetate**, mai exact spus, de la Biserica grecească, și poate fi și gimnaziul german local. Cert este doar faptul că Iordache Golescu apreciază în mod favorabil învățămîntul din școlile Brașovului ; dar, în aceeași măsură, nu vrea să-și smulgă fiul nici din climatul cultural românesc creat aici de **Societatea literară**, prin care acesta ia contact cu istoria românilor din Transilvania. În al doilea rînd, observăm că motivarea lui Hakenau referitoare la prelungirea șederii elevului la Brașov, **„pentru a primi o educație mai bună decît aici"**, — adică în București — o putem pune pe seama faptului că procesul de învățămînt de la renumitul Colegiu Sfîntu Sava, intrase în eclipsă, datorită persecutării lui Gheorghe Lazăr care, de altfel, va muri în toamna aceluiași an. Iordache Golescu, reîntors de la Brașov, făcea eforturi pentru a-l consolida, pentru a-l readuce la strălucirea inițială.

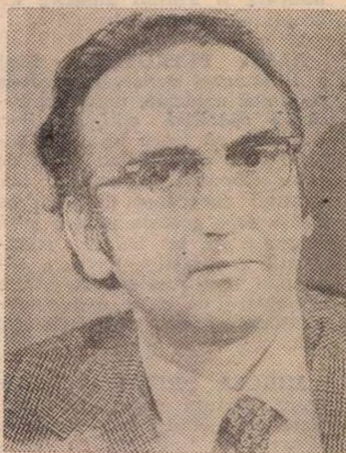
M. N. Rusu

Responsabil de număr : Dinu FLĂMÎND
Prezentarea grafică : Emilian GEORGESCU

evenimond

MIODRAG PAVLOVIĆ

Fără îndoială că Miodrag Pavlović (n. în 1928 la Novi Sad) este cunoscut cititorului român dintr-o antologie demult epuizată sau din numeroasele grupaje pe care le publică revistele literare românești. Intre 1952 și 1977 poetul iugoslav a publicat 12 volume de poezie, o antologie a poeziei sîrbe din secolul XIII pînă în zilele noastre, o altă antologie de poezie engleză modernă și una de poezie romantică europeană, două volume de studii și alte lucrări. Este tradus și tipărit în mai toate limbile europene fiind, de asemenea, tipărit în S.U.A. și America Latină. Excepțională este activitatea sa editorială din ultimul an; una după alta, Miodrag Pavlović a tipărit recent trei cărți de poezie — Zavetine („Hramuri"), Karike („Verigi") și Pevanja na Viru („Cîntece la Vir") care au surprins prin noua manieră chiar și pe cititorii săi obișnuiți: poezii de expresie lapidară, lucide, ironice, ridicînd ideea nudă la rang de metaforă revelatoare. Evenimentul editorial este larg comentat în revistele din Iugoslavia; Miodrag Pavlović confirmă într-o manieră excepțională că este unul din cei mai importanți poeți contemporani din Europa. In traducerea poetului Petre Cîrdu (poet de limbă română din Banatul sîrbesc, pe care revistele noastre l-au mai publicat cu poezii proprii sau cu traduceri), Amfiteatru oferă cititorilor o selecție ilustrativă.



Dinu Flămând

Prezicere

Odată și-odată
noi cei căpoși

ne vom face stane de piatră
și-i vom chema pe toți
cei cărora le e teamă de noi
să ne îmbrățișeze și să ne
iubească

va fi atunci un ospăț
nălucile vor ieși din pădure
peștii din rîuri
iar din oameni va ieși
un singur copil



Ziua e senină
frunzele cad
nimeni nu așteaptă mai mult
de la sine
brusc a scăzut neliniștea
și s-a micșorat umbra
în curind voi mînca

trebuie numai să-mi pregătesc
cratița

Sf. Magdalena din Troyes

Intre coloane
o fustă
largă și pocăită
lepădată-n mijlocul bisericii
atîrnă
te cheamă sub femeie
ca sub un clopot
să te ascunzi
în ajunul judecății de apoi

Chemare

Vino poimîine
îți poruncesc
vino aproape de tot
uriaș
obez
oprește-te la intrare
la ușă
așează-te pe piatra noastră
și nu pleca
pînă ce nu mă voi hrăni
din coapsa ta
din spinarea ta
din grumazul tău



Veșnicia e lucrul cel mai ușor
de suportat
e mai scurtă decît clipa
nici moartea nu dăinuie mai
mult
de patruzeci de zile
și pe zi ce trece
e tot mai mică
într-un tîrziu nu se mai știe
cine-a murit
omul acesta
sau lumea ce-l visează

Nunta

Ea vine cu pași sprinteni
rotundă
deprinsă cu focul
vine să asculte
să cheme copiii
să îngrijească focul și pe noi
să-i dai ca zestre
scheletul tău
și pe tine de dumnezeu

Amenințare

Trei păsări negre
zboară spre mine
încă nu m-au ajuns
le spun să se oprească
să facă un cerc
trei păsări negre
zboară spre mine
vorbesc cu iuțeală
trei păsări negre
și trec prin trupul meu
spre miazănoapte



La toate etajele mic-burghezii
față în față
aidoma cărămizilor din
cărămidărie
seara lîngă dulapuri
stau femeile lor
goale ca aluatul
în aluat se deschide un
trandafir

tu iartă
creațiunea feminină
iar ura de clasă
întoarce-o împotriva bărbatului

Morții

Le place să glumească
să-ți pună piedică
să-ți dea brînci în rîu
să țipe odată cu bufnița
în vreme ce noi dormim
morții au grijă de ei înșiși
cumplit de leneși
trăiesc
din mila noastră
uneori cîte unii își iau zborul
se întîlnesc și visează
iar noi rămînem singuri pe lume

Grădinarul

Am adus de departe
altoiuri
leg crengile
și le hrănesc
vecinilor le cer să tacă
celor de sub pămînt să uite
dezmățul
pînă la toamnă
totul se pregătește
să zîmbească
dar crengile-s sterpe
numai din capul meu ies roade
și se pleacă ușor pe lemnul
meselor mari
care vorbesc

Umbra

Umbra ne însoțește
prin rîpe
umbra se ia la întrecere cu
bulboana
în doliu
eu mi-am hrănit umbra
cu lapte
i-am băgat sînge de pasăre
în gură
i-am îmbăiat trupul
ea s-a făcut livadă
și tainic
a început să lumineze
atunci de sus
s-a oprit să se-ncrunte
i-am dat propriului meu suflet
umbra înapoi

Năvală în valea ulcioarelor

Vine cineva
cu un ciomag de fier
apoi al doilea și al treilea
sparg
ulcior după ulcior
se năruie idolul nostru
uleiul se scurge
zadarnic a mai ars focul
sub verigă
zadarnic se căinează un om
care a fost îmblînzit
și pe el îl vom face fărîme
cu bastonul sau cu copita

În românește de Petre Cîrdu

RAINER MARIA RILKE IN ROMÂNEȘTE

Convinși fiind de banalul adevăr că o traducere nu poate atinge niciodată perfecțiunea, în sensul deplinei identificări cu originalul, sau că vreun traducător nu poate deține monopolul cutărei sau cutărei opere, ne-am obișnuit să citim echivalențe românești succesive ale aceluiași autor. Este cazul marelui Rainer Maria Rilke, a cărui primă apariție în românește se situează în jurul anilor 1930. De atunci edițiile Rilke au cunoscut o succesiune relativ asiduă, multe dintre poemele sale avînd la ora de față 4—5 variante în românește și tot atîtea, dacă nu chiar mai mulți traducători. Situația este valabilă și cu celelalte texte ale lui Rilke; iată, de pildă, o primă traducere a „Scrisorilor către un tînăr poet" apare în 1935, pentru ca aceleași „Scrisori" să cunoască lumina tiparului în 1977, grație Ulvinei și lui Ioan Alexandru. O sumară cercetare bibliografică ne arată că poemele lui Rilke — sub forma unei ediții mai cuprinzătoate — sînt traduse în românește încă din 1938, la Editura „Nord", sub semnătura lui George Fonea, apoi în 1939 la „Fundația pentru literatură și artă" (Maria Banuș) și la „Vremea" (Eugen Jebeleanu). Mai apropiată desigur ne este ediția Mariei Banuș din 1966: Rainer Maria Rilke, **Versuri,** Editura Tineretului, colecția „Cele mai frumoase poezii", o reușită selecție din **Poemele timpurii. Cartea cu imagini, Ceaslovul, Viața Mariei, Poezii noi, Sonete către Orfeu, Elegiile duineze** și **Poeme tîrzii.** Simultan cu aceasta, apare o culegere foarte cuprinzătoare a versurilor lui Rilke la Editura pentru literatură universală, în cuprinsul căreia semnează ca traducători Lucian Blaga, Ion Pillat, Eugen Jebeleanu, Al. Philippide, Maria Banuș, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Constantinescu, N. Argintescu-Amza, Virgil Nemoianu.

Facem această cam lungă digresiune pentru a semnala, în cunoștință de cauză, apariția recentă a unei excepționale traduceri din Rilke („Elegiile duineze" și „Sonetele către Orfeu") semnată de rafinatul traducător, poetul Dan Constantinescu, într-o ediție apărută prin grija Editurii Univers. Volumul se bucură de condiții grafice excepționale, fiind una din acele cărți pe care bibliofilul poate să o așeze cu respect și pietate în rafturile bibliotecii sale (ilustrația aparține lui Vasile Kazar).

Ne aflăm, fără îndoială, în fața uneia din cele mai valoroase traduceri din opera lui Rilke. Transpare din varianta lui Dan Constantinescu efortul îndelung de elaborare, intuiția și harul cu care reușește să redea cele mai fine nuanțe ale versului, mergînd pînă la echivalențe de ordin fonic. In dorința apropierii de litera, dar mai ales de sufletul textului original, plasticitatea lexicului românesc este îndelung explorată. Volumul lasă să se străvadă îndelungul travaliu creator al traducătorului care, după cum ne lasă să înțelegem Edgar Papu, prefațatorul volumului, a lucrat cu asiduitate timp de peste două decenii. Credem acest lucru, fie și numai comparînd variantele aceluiași text german tradus de Dan Constantinescu pentru antologia din 1966 apărută la E.P.L.U. și respectiv pentru volumul recent de la Univers; diferențele sînt vizibile și tendința de apropiere perfectă față de textul lui Rilke este pregnantă.

Ținem în mînă o minunată carte, scrisă parcă în românește de Rilke și reverberează în noi versuri magnifice precum acesta: „Ci noi, prin ce sîntem, ne risipim; ființa noastră, / ca o suflare, se desprinde; cu fiece vîlvoare / răspîndim mireasmă mai slabă. Iată că totuși vreunul ne spune: / tu-mi pătrunzi aevea în sînge, odaia asta, primăvara, / se umplu de tine..." („Elegia a doua"). Sau aceste strofe din „Sonetele către Orfeu" („Sonetul XX"): „Ce depărtare între stele; și totuși, cît mai departe / ce-nveți pe-al terrei cuprins. / Un copil, de pildă... și-un altul, de el mai aproape, foarte / departe-i, de necuprins. // (...) Totu-i departe —, cercul niciunde se-nchide,-n vecie. / Uite,-n castronul de pe masa-nsorită, dai / de chipul ciudat de pește". Totodată ne vine în minte mărturisirea lui Rilke, atunci cînd, aflîndu-se la Muzot (Valais-Elveția) încheia șirul genial al celor zece Elegii duineze: „Lou, dragă Lou, în această sîmbătă 11 februarie, pe la 6, las condeiul din mînă, în urma ultimei elegii încheiate, cea de-a zecea... Gîndește-te prin ce a trebuit să trec pînă să ajung aici. Prin toate. Miracol. Grație. Totul în cîteva zile. A fost un uragan".



Mircea Florin Șandru

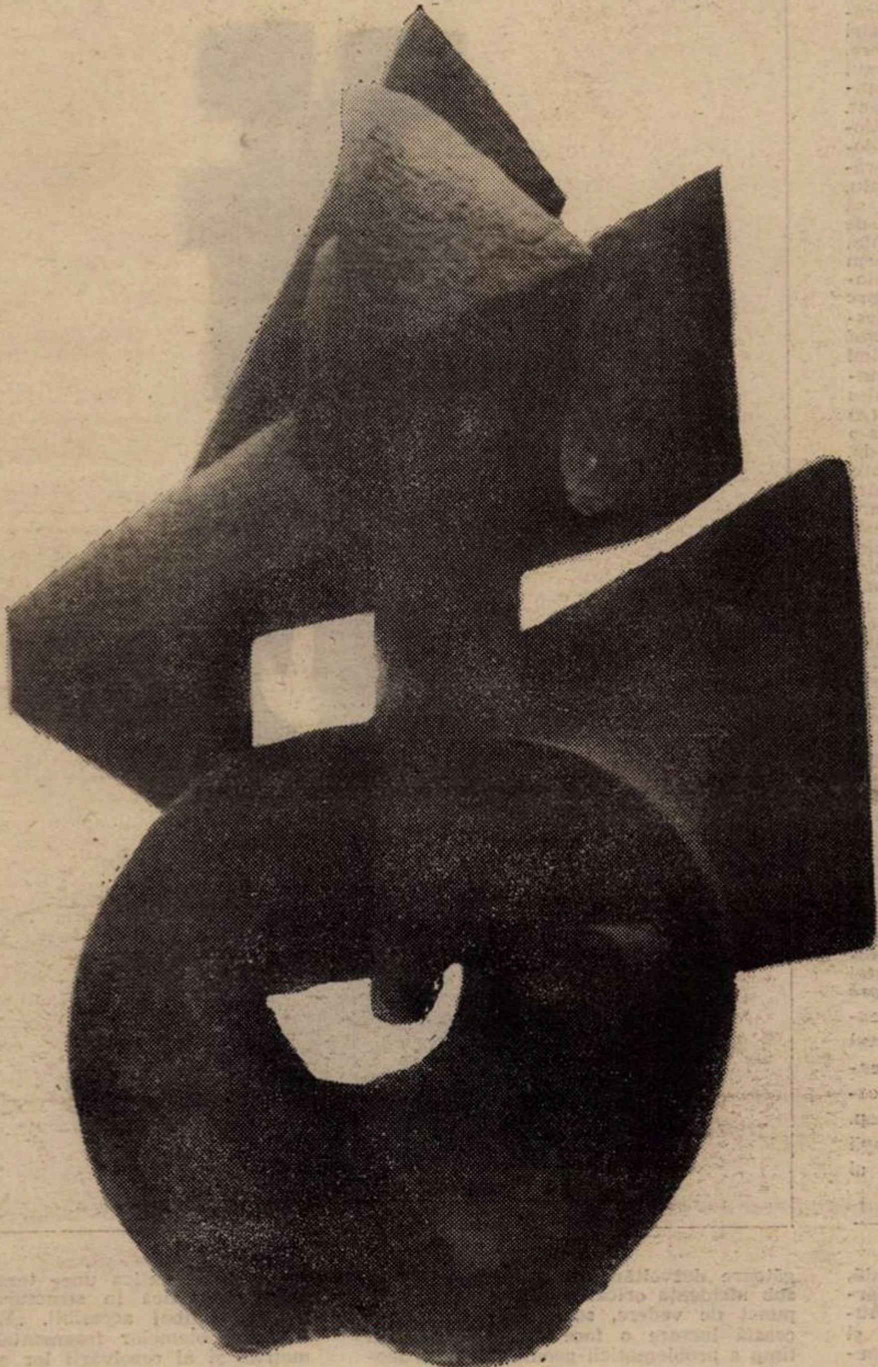
Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Oct. 1978
10
(154)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Acest număr este ilustrat cu lucrări de ceramică ale lui LAZĂR FLORIAN ALEXIE

Dezbaterile culturale

In viaţa noastră culturală se afirmă cu o importanță crescindă în ultimii ani rolul dezbaterilor culturale. Nu există aproape domeniu al culturii în care creatori, critici, oameni ai muncii, intelectuali să nu-şi aducă o contribuţie de idei, de gînduri şi năzuinţe ce nu arar s-au dovedit fertile pentru chiar orientarea direcţiilor de evoluţie a literaturii şi artelor. Asemenea dezbateri sint o parte integrantă a amplului proces de democratizare continuă a tuturor sectoarelor vieţii publice, proces la perfecționarea şi orientarea căruia repetatele intervenţii ale secretarului general al partidului, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** au avut un rol decisiv.

Schimburile de idei in planul nemijlocit al creației au fost şi sint in concepția celui ce le stimulează, in concepţia partidului nostru, dialoguri fertile purtate nu doar de la creator la creator, ci de la producător de valori la producător de valori. Acordarea unei importanțe proporționale producţiei de valori materiale şi spirituale, preocuparea pentru ca in toate sferele vieţii sociale să existe condiţii depline pentru afirmarea spiritului creator, l-a pus, in anii noştri, ai construcţiei desfăşurate a socialismului, pe creatorul de opere de artă în situaţia de a găsi un interlocutor valid şi exigent in creatorul de bunuri materiale. Un schimb fertil de idei şi opinii cu acesta a avut drept rezultat pătrunderea cu tot mai multă vigoare a artei în cetate. Au dispărut in anii noştri, şi era firesc să fie aşa, manifestările de individualism exacerbat, de izolare, reflexe in fond al unei presiuni de tip moral resimţită de artist în cadrele acelei societăţi unde activitatea lui era considerată fie futilă, fie marginală, fie avind drept scop exclusiv divertismentul.

Că arta noastră şi-a consolidat poziţia în viața cetăţii, că este indisolubil legată de aceasta, o dovedesc monumentele ce străjuiesc pieţele oraşelor, dealurile şi culmile patriei, o dovedesc mulţimile ce vin să asculte glasul răscolitor al poeziei contemporane ce are tot mai mult sentimentul că rădăcina ei se află in baladele eroice ale poporului, o dovedeşte acuitatea cu care romanele noastre se apleacă asupra fenomenului social, o dovedesc atitea şi atitea fapte de cultură. Iată de ce ni se pare că, in acest context, dezbaterile culturale au o semnificaţie cu totul specială – ele contribuind la definirea unui peisaj spiritual tot mai divers, dar aflat in continuă mişcare, a cărei existenţă insăşi presupune o interferenţă activă a ideilor. Urbanitatea şi temeinicia dezbaterilor culturale este, desigur, garanţia eficienţei lor ; in schimbul de opinii intre creatori nu se poate face oricum abstracţie de faptul că acestea din urmă reflectă moduri diferite de a percepe aceeaşi realitate, moduri condiţionate atit de lărgimea individuală a orizontului cunoaşterii cit şi de factori temperamentali. Dincolo de diversitatea vocilor există insă o intensitate a sunetului care perceputǎ cu resorturile sufletului indică un anume grad de pasiune si de dăruire, o anume tensiune a sentimentului. Această intensitate se simte acut in intervenţiile creatorilor noştri în legătură cu problemele artei, se simte in dialogul angajat de ei cu cei care trăiesc nemijlocit marile probleme ale vieţii ce au constituit mereu centrul de foc al artei majore : este o intensitate ce denotă o trăire intensă a timpului propriu, totuna cu timpul acestei țări ; este o intensitate a dragostei pentru ceea ce se respiră si se vede înainte ca aerul să devină prin rostire cuvint, iar priveliştea, prin transpunere, imagine.

În suflul generos de umanitate şi dragoste pentru înflorirea spirituală a acestei ţări este de căutat, credem, semnificaţia profundă esenţială a dezbaterilor noastre culturale.

„Amfiteatru"

Tineri poeţi şi premisele evoluţiei lor

Dacă cercetarea unei evoluţii poetice încheiate satisface tentaţia de a-i descoperi, prin efortul retrospectiv, premisele, înnoirea în timp, sublimările, nuanţările, îmbogăţirile-surpriză, situarea aceluiaşi efort de cercetare la începutul unei evoluţii poetice, incită spiritul, prin ispita procesului invers al intuiţiei, la prefigurarea, atît cît creaţia cunoscută a poetului o îndreptăţeşte, a filoanelor posibile de evoluţie viitoare, existente virtual în manifestările debutului. Este cunoscută opinia lui George Călinescu argumentată principial şi faptic, că Eugen Lovinescu „nu a putut să nu greşească", fiindcă s-a ocupat de scriitori în plină perioadă de creaţie, care şi-au rezervat surprizele în timp. Asumîndu-şi însă, în minimă măsură primejdia de a fi infirmat în judecăţi de epoci ulterioare, criticul poeziei tinere poate, pornind de la relevarea vocilor lirice reunite în poezia începuturilor şi continuînd prin a urmări prezenţa pură, sublimată, ori absenţa lor în creaţiile viitoare, să dezvăluie spectrul disponibilităţilor iniţiale spre a desluşi în care dintre ele talentul poetului şi-ar da întreaga măsură, care au fost continuate ori părăsite de el. Iar ceea ce va ieşi limpede la lumină într-o astfel de cercetare — ca aceasta de faţă — nu ar fi decît dinamica implacabilă a talentului, a creaţiei, a timpului.

DAN VERONA

Aflat la al patrulea volum de poezii, Dan Verona este un nume în lirica tînără actuală. Căile creaţiei sale se adîncesc dintru început pe făgaşul ocolit de poezia anilor 1970–1972 cînd îi apare întîiul volum, **Nopţile migratoare** (Ed. Cartea Românească, 1972), subintitulat „imnuri". La vremea aceea de creaţie în urma unor modele consacrate: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu mai cu seamă, vreme de cultivare a ceea ce devenise „modă" poetică din aportul de originalitate a poeziei lor, vremea ironiei neîncrezătoare dar umoristice, acide, sarcastice, a concretului banal ridicat la puterea poeziei, a cuprinderii în lirică a tot ce poezia consacrase ca antipoezie, Dan Verona debutează curajos cu imnuri, specie, pare-se, uitată de contemporanii săi. Lirica imnică defineşte esenţial poezia lui Dan Verona din primul volum şi totul din raza realului ce ajunge sub incidenţa ei, se preschimbă în cîntare de imn: vocea lirică cea mai adîncă a poetului este acum imnul, cîntarea reunind gravitatea, patosul, sinceritatea adevărurilor sale, închinarea mărturisită în faţa lumii al cărei rost, esenţă, taine le socoate imperiul de meditaţie al Poetului. Dan Verona abordează această specie, formalizată în timp de epigonii mai vechilor dar stră-

Liliana Ţigănescu

(Continuare în pag. 11)

DIN SUMAR :

● Dezbateri A : Limbajul artistic şi metodologia critică ● Cărţi şi idei : Ion Ianoşi, „Marx, Engels, Lenin. Despre dialectică", Florica T. Câmpan, „Aventura geometriilor neeuclidiene" ● Propunere pentru o posibilă Istorie a literaturii române contemporane — Semnificaţiile unui eveniment literar : premiile Academiei (1949) ● Cartea de debut : Dumitru Pricop „Patima muntelui" ● Versuri de Eugen Suciu, Magdalena Ghica, Ana Fenoghen, Dan Bodnar, Gheorghe Lupu ● Proză de Ioan Cordoş

Metadialectica

Culegerea de Texte alese, sistematizate și comentate de Ion Ianoși, apărută sub titlul: **Marx, Engels, Lenin. Despre dialectică** — la Editura Minerva, București, 1978, în două volume, este în ordine logică prima, iar în ordine cronologică a treia parte a tripticului format din „Despre literatură și artă“ (1974) și „Despre om și umanism“ (1976). Ea **„oferă cititorului** — în intenția coordonatorului textelor, — **bazele filosofice și metodologice ale marxismului“**, încercînd să reconstituie un nescris „discurs“ asupra metodei dialectice.

Propedeutica la **„Despre dialectică“**, anume **„Dialectica marxistă“**, urmărește structura culegerii, fiind mai degrabă o hermeneutică originală a dialecticii marxiste, iar autorul, o gîndire dispusă să se joace cu cuvintele comune, conceptualizîndu-le. Autorul cochetează cu logica prin amintire, așa cum estetica folosește terminologia logică prin privațiune de precizie și rigoare, numai ca o sugestie la sensurile ei originare: **„Putem lega într-un silogism cele trei etape ale numitei desăvîrșiri. O premisă ar fi materialismul premergător (...), într-a doua s-ar constitui dialectica, în speță dialectica idealistă (...), iar în concluzie s-ar obține acea specifică negare a negației și, respectiv, noua pozitivare, care a dobîndit denumirea de „materialism dialectic“ („Despre dialectică“**, vol. I, p. IX). Erudiția autorului pune cu nonșalanță probleme, rezolvîndu-le, dar lăsînd totodată deschisă posibilitatea altor rezolvări. Astfel, sînt prezentate elaborările teoretice lukacsiene cu privire la legea negării negației cu aplicație logică și metaforic-ontologică, programul leninist de edificare a dialecticii cu accent pe logică și gnoseologie în limbaj ontologic, dialecticul și categoriile care îl circumscriu, interșanjabilitatea practicii și a muncii, dialectica luptei de clasă ca strategie a mijloacelor luptei de clasă, dialectica obiectivă și subiectivă și sensurile limitate în subiectiv la Marcuse și Sartre.

În argumentarea unității dialectice: natură, societate, gîndire, profesorul I. Ianoși pornește de la teza unanim recunoscută de marxiștii consecvenți a izomorfismului dialecticii obiective cu dialectica subiectivă: **„Fapt este că trebuie să avem în vedere și izomorfismul materialismului istoric cu materialismul dialectic** “(Op. cit., p. XL, vol. 1). Noțiunea de izomorfism este logic-definită, adică riguros: două mulțimi, E și F, se numesc izomorfe dacă și numai dacă exista o corespondență biunivocă între E și F. Identitatea obiect-subiect poate fi argumentată prin noțiunea de izomorfism; se impune însă la ora actuală depășirea nivelului intuitiv-exemplificativ — nivel atins de obicei — prin descoperirea și identificarea izomorfismelor structurale ale obiectivului și subiectivului — nivel nerealizat încă. Astăzi științele formale producătoare de instrumente de cunoaștere oferă posibilitatea ca, plecînd de la textele clasicilor, dialectica marxistă să fie fortificată prin demonstrații, pe baza caracterului deschis al marxismului.

Referitor la textele selectate în „Despre dialectică“, profesorul I. Ianoși argumentează aleasa structură a culegerii în preambulul volumului întîi „Cu privire la alcătuirea culegerii de față“ p. LXXIV: **„Dialectica este prin definiție mobilă, intercorelată și contradictorie. A o reține fie și sub forma dată, implică fatale renunțări“**, incitînd astfel cercetătorul îndrăgostit de dialectică la acele fatale renunțări — de moment — nu de dragul fragmentării, ci pentru aprofundarea cunoașterii dialectice.

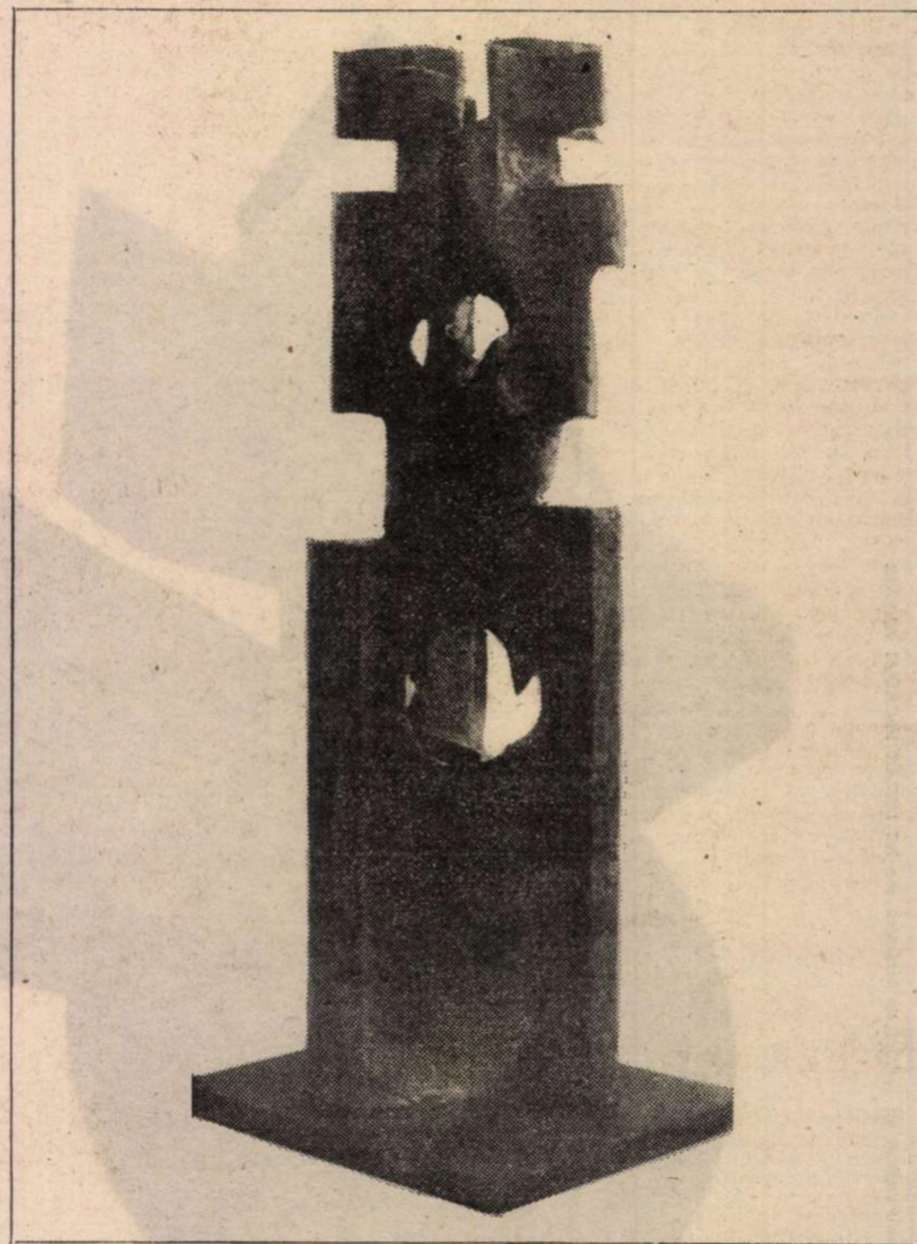
Dacă interpretăm culegerea **„Despre dialectică“** în sensul **Despre metoda dialectică** — îndreptățiți fiind de intenția autorului culegerii de a reconstitui un „discurs“ marxist nescris asupra metodei dialectice — vom observa că lucrarea se înscrie în tradiția marilor luări de poziție asupra metodei de cunoaștere, de la Organon aristotelic, la Discursul cartezian asupra metodei etc. După opinia noastră, aceasta, nu este suficient. Dacă dialectica este metoda care acționează în mod concret într-un anume domeniu al cunoașterii teoretice, îmbrăcînd forma limbajului acelui domeniu, un discurs despre dialectică trebuie să se plieze pe linia noilor cercetări de metodologia cunoașterii — metaștiința, metalogica — și ca urmare o putem numi metadialectica. O lucrare de metadialectică, cum este culegerea **„Despre dialectică“**, ar trebui să vorbească despre dialectică, decupînd în mod adecvat textele, ca metodă, s-o descrie depășind stadiul caracterizării ei — cum se întîmplă în lucrarea de față, mai ales în două capitole: **Metoda dialectică** (A) și **Metoda dialectică** (B), vol. 1 — s-o expună în articulațiile ei ca metodă. Fiindcă, de exemplu, și exagerînd poate, este prea puțin pentru raportul dintre dialectica la Hegel și dialectica la Marx aprecierea că la Hegel dialectica este cu capul în jos, iar la Marx ideile sînt o reflectare a lumii reale. Analiza celor două metode dialectice trebuie să depășească acest prim stadiu, pînă la a surprinde, de exemplu, specificul dialecticii la Hegel ca trecere de la o categorie la alta în mod arbitrar, pe cînd la Marx decurgerea conceptelor își găsește necesitatea în conexiunile domeniului pe care conceptele îl explică. Textele edificatoare pentru aceasta nu lipsesc din culegere (a se vedea, de exemplu, capitolul **„Dialectica economică“** din volumul al II-lea) din nefericire însă sistematizarea urmărește cu totul alte obiective.

Profesorul I. Ianoși ne avertizează **„Cu privire la alcătuirea culegerii de față“** pp. LXXVI—LXXVII, că **„ceea ce reține în principal sînt comentariile lui Marx, Engels, Lenin cu privire la metodologia preconizată de ei și nu metodologia ca atare“.** Consecventă acestei premise, prin textele selectate, **„Despre dialectică“**, este de fapt o expunere textuală a filosofiei marxiste din punctul de vedere al metodei dialectice. Accentul cade pe textele care descriu și caracterizează dialectica (v. de ex. cap. Dialectica naturii, vol. 2) prin analogii în contextul dezvoltării științei și al meditației în marginea științei, al filosofiei. Elementele care ar putea fi reunite pentru a da seamă de metoda care ar prezenta dialectica în acțiune sînt singulare în diferite capitole: astfel, pasajul lui Marx cu privire la diferența dintre metoda de cercetare și metoda de expunere (v. Dialectica (A), p. 82, vol. 1) și expunerea conexiunii teoretice dintre conceptele dialecticii economice (v. Dialectica economică, vol. 2). Se impunea însă o expunere textuală, didactică, a metodei dialectice, altfel s-ar putea bănui că îmbinarea și aplicarea dialecticii ca metodă rămîne la latitudinea, calitatea și capacitatea cititorilor.

Este posibil ca în intenția autorului culegerii, problematica dialecticii ca metodă să urmeze ca analiză efectuată de cercetătorul interesat plecînd de la prezenta culegere ce selectează, cu aspirația exhaustivității, problematica filosofiei marxiste, în mod recunoscut dialectică.

La sărbătoarea aniversării Demiurgului din Trier, tripticul profesorului Ianoși realizează un traseu concret de devenire a dialecticii — în ordine inversă aparițiilor editoriale — cu deschidere spre epoca în care juridicul va fi etic, iar eticul, estetic.

Vasile Mihai



Demitizarea unei aventuri

În termeni riguroși, se poate afirma că noua carte, **„Aventura geometriilor neeuclidiene“**, Ed. Albatros, 1978, a prof. dr. docent Florica T. Câmpan, este o lucrare de metamatematică. Totodată, privită în semnificațiile sale mai largi, această lucrare oferă autoarei mai multe merite.

În primul rînd, — un necontestabil merit științific, rezultat din cunoașterea — sine qua non, de altfel — a disciplinei matematice în fundamentele sale. Desigur, sintagma „geometrie neeuclidiană“ este larg cunoscută, dar, mai ales, în accepțiunea sa superficială, de teorie opusă tuturor intuițiilor geometrice, cotidiene consfințite în „Elementele“ lui Euclid. Lucrarea conține însă implicit, dacă nu o demonstrație, cel puțin o descriere a echivalenței în planul logico-științific, al valorii de adevăr, dintre geometria euclidiană și geometriile lui Bolyai-Lobacevski și Riemann, echivalență ce poate surprinde doar pentru cei care întîmpină dificultăți în desprinderea de dominația tutelară a intuiției. Cu alte cuvinte, avem la îndemînă o explicație inedită, cu mijloace specifice istorice, a unității organice care caracterizează știința matematică capabilă de a integra „funcțional“ domenii aparent independente cum sînt, în cazul de față, clasicele postulate euclidiene și modernele teorii ale structurilor algebrice. Autoarea urmează cu rigoare științifică și consecvență istorică, „aventura“ geometriilor neeuclidiene, această odisee a spiritului matematic unic întruchipat în realizările diferitelor epoci, sfîrșind în negarea ei, demistificarea caracterului „aventuros“ — aleator al acestor descoperiri epocale în domeniul matematicii. De pildă, în negarea și înlocuirea celebrelor axiome a paralelelor nu se află nimic miraculos — această posibilitate există încă de la postularea axiomei respective, însă a trebuit ca știința însăși să ajungă la maturitatea necesară valorificării și dezvoltării acestei posibilități. Cartea subliniază cu discreție acest specific al constituirii, pe baze necesare, a matematicii în cursul unei înlănțuiri dialectice a descoperirilor ce încep prin a fi concluzie și sfîrșesc ca premisă ale unor raționamente particulare ce împing înainte raționalitatea însăși a științei matematice. Cu aceasta ajunge la **meritul didactic** al cărții, acela de a acoperi o lacună resimțită de majoritatea cursurilor universitare de specialitate; viziunea sintetizatoare, istorică, asupra disciplinei. Metodic vorbind, cartea prof. dr. doc. Florica T. Câmpan poate fi considerată o prefață ceva mai extinsă, demnă însă de a deschide cu succes perspectiva istoric-științifică asupra unor discipline cu statut independent în programele analitice ale facultăților de profil: geometrie, algebră, geometrie diferențială. Valoarea instructivă a unei viziuni globale asupra lucrurilor, premergătoare dezvoltărilor analitice, iese de sub incidența oricărei îndoieli. Din acest punct de vedere, secțiunea pe care această lucrare o face pe verticala în timp a problematicii geometriei este deosebit de edificatoare. Pornind de la acceptarea intuitivă a elementelor postulate de Euclid, știința matematică a „sfîrșit“ prin a le coborî de pe soclul adevărurilor intangibile și — chiar mai mult decît atît — prin a le proiecta în spațiul abstractizărilor golite de orice intuiție. Această evoluție — firească, am zice acum —a studiului geometriei a permis joncțiunea cu probleme științifice considerate, a priori, independente de orice caracter geometric: axiomatizarea aritmeticii, spațiile topologice, bazele logice ale geometriei și analizei matematice, teoria mulțimilor, ca să nu mai vorbim de faptul că geometriile neeuclidiene „au oferit lui Albert Einstein materialul gata pregătit pentru teoria relativității generalizate“ (p. 67). Cartea este astfel un argument în sine al legitimității alăturării în matematică a unor subiecte atît de diferite în definițiile lor, și chiar cu o anumită dezvoltare independentă. De aceea, ea se face utilă nu numai cititorului competent în a aprecia măreția și limitele gîndirii matematice, nu numai studenților — adesea privați de perspectiva generală proiectată dintr-un focar sintetizator asupra unor discipline și chiar teoreme pe care le cunosc foarte bine în detaliile lor analitice — ci și oricărui cititor dornic de a se apropia, pe un teren al efortului conștient, de știința matematică. Este — în al treilea rînd — un **merit stilistic** al autoarei de a fi „ascuns“ semantica unor termeni de rigoare științifică în structura sintactică a unui limbaj accesibil. „Epicul“ evoluției problemelor fragmentale ale geometriei și al rezolvării lor este prezentat în firescul lui, confirmînd parcă, odată în plus, că marile descoperiri științifice au o istorie greu egalabilă chiar și de „conflictele“ convenționale ale vreunui roman. Distribuirea capitolelor este deosebit de sugestivă în acest sens. Nu lipsesc nici portretele psihice, atît de așteptate de orice iubitor al istoriei științei, ale unor mari matematicieni — Gauss, în primul rînd, Bolyai, Lobacevski, Poincaré ș.a. — al căror nume s-a reificat parcă în opera lor nemuritoare. Amănuntele legate de biografia și felul lor de a fi apar acolo unde era necesar și nu fac decît să ne ajute să înțelegem mai bine necesitatea dihotomiei dintre om și operă, să completeze „mai uman“ descrierea unor mari realizări științifice — pe care ne-am obișnuit să le privim ca obiective, necesare, reci, impersonale, confundîndu-le cu însăși știința, dar care stau totuși în dreptul unor nume de oameni, cu particularitățile lor de viață — inconfundabile cu vreo operă științifică. De aceea putem privi această carte și ca un demers discret, dar sugestiv asupra firii unor mari slujitori ai științei matematice, asupra „aventurii“ interioare, de gîndire și de neliniște care se ascunde în spatele unor descoperiri epocale pe care le cunoaștem și le considerăm uneori de o simplitate comună.

Octavian Știreanu

dezbateri „a"

Limbajul artistic și metodologia critică

Interesul crescind de care s-a bucurat in ultimele decenii studiul operelor de artă își are originea intr-o necesitate de ordin mai general, afirmată in cadrul tuturor disciplinelor umaniste, de a înțelege mai temeinic, in resorturile lor intime încărcătura de sensuri și semnificații a formei de comunicare umană care, in ultimă analiză, este arta. Diferiți autori ce s-au manifestat, mai ales în ultimul secol, în acel vast domeniu, pe care un profund cunoscător al producției de idei dezvoltate pe marginea reprezentărilor cu caracter artistic, Julius von Schlosser Magnino, il ingloba sub denumirea de **„litesatură artistică" („Kunstliteratur")**, au incercat să treacă dincolo de aparențe și să dezvăluie insuși mecanismul constituirii operei. Studierea aspectelor formative a deschis de nenumărate ori căi fertile pentru înțelegerea aspectelor semnificative. Insistența asupra acestor aspecte formative își are, desigur, o justificare ce poate fi pusă în legătură chiar cu adevărul binecunoscut din lingvistică și analiza literară, că sensul unei fraze scapă dacă nu știm, spre exemplu, că declinarea sau conjugarea, cazurile sau timpurile, au o importanță determinantă asupra sensului cuvintelor, pentru a nu mai vorbi apoi de topică, adică de „croiala" ce îmbracă mesajul. A studia mesajul unei opere de artă fără a cunoaște gramatica ei este deci echivalent cu a citi un text intr-o limbă străină ale cărei cuvinte sint cunoscute doar la modul în care le prezintă vocabularul, in cazul substantivelor la nominativ, in al verbelor la infinitiv. În fața unei opere care este alcătuită dintr-o complexitate de semne coerente, ce indică existența unor semnificații pentru a căror degajare este necesară o lectură corectă, cercetătorul zăbovește adeseori căutind acea modalitate de apropiere care i se pare cea mai adecvată pentru realizarea unui dialog viu cu acel factor uman, real, ce se află mereu dincolo de operă : gindirea creatoare, transmițătoare de idei și sentimente, de informații prin imagini, a artistului. A dezvălui direcțiile, intenționalitatea procesului creator, fie printr-un sondaj „la bază" – adică la temeliile însăși ale procesului de cunoaștere, fie printr-o secțiune pe verticală a operei – adică scoțind la iveală elementele semnificative ale procesului de comunicare, înseamnă, în fond, a recupera un mesaj uman care este necesar a fi cunoscut, deoarece el inglobează un tip de experiență ce depășește cu mult cadrele limitate ale procesului de înfăptuire fizică, nemijlocită a operei de artă. Acest lucru ni se pare extrem de important căci el aruncă o lumină pozitivă asupra tuturor acelor proiecții critice care au drept numitor comun considerarea operei drept element semnificativ pentru și în cadrul unei civilizații. Dintr-o perspectivă riguros materialistă validitatea oricărui demers critic în artă trebuie confirmată de capacitatea lui de a releva dincolo de aparențe, dincolo de sensibil, dincolo de formă, dispunere spațială, o încărcătură de umanitate, un mesaj, acela transmis de un creator legat in mod intim și necesar, prin multiple și invizibile fire, cu suflul vremii sale.

Articolele din paginile următoare, își propun să abordeze problema metodologiilor critice tocmai plecind de la această ultimă observație. O asemenea discuție ni s-a părut necesară și datorită faptului că o abundentă și de calitate producție editorială l-a pus pe cititor în situația de a se confrunta cu texte ce au, în unele privințe, o valoare fundamentală în studiul diferitelor aspecte ale evoluției istorice a artelor figurative. Relevarea nu doar a importanței lor pentru înțelegerea fenomenului artistic ci și a actualității unora dintre ele, în ciuda intervalului substanțial de timp scurs de la apariție, sint doar premisele unei discuții de fond despre adecvarea metodei la relevarea semnificației complexe a operei de artă. Dezvăluirea acesteia nu poate fi considerată în nici un caz apanajul unei metode cu obiective strict limitate. O analiză dialectică, științifică a operei de artă impune o abordare interdisciplinară în urma căreia stratificările de sensuri se constituie într-un limbaj prin intermediul căreia angajăm un dialog viu, activ despre anotimpurile oamenilor și ale creației.

Grigore Arbore

Echivalența valorilor

Înscrisă într-o anumită diacronie, apreciată în funcție de raportul dintre tradiție și inovație, investigată din perspectiva mesajului pe care-l vehiculează, pictura lui Ion Andreescu își capătă dimensiunile sale reale cu fiecare analiză critică ce-i este destinată. Nesuprapunerea totală a mesajului estetic cu cel semantic conferă operei andreesciene un caracter deschis, favorabil unor interpretări polivalente și unor judecăți estetice diferite. Faptul acesta nu rezultă însă numai din eterogenitatea informațiilor semantice furnizate de opera plastică, cit mai ales, din cantitatea variabilă de informații estetice percepute de privitor.

În studiul **Andreescu** (Editura Meridiane, București, 1978) autorii Eleonora Costescu și Vasile Varga își conectează percepția critică la mijloacele formale puse în lucru, și dintre ele, ca mijloc concret de investigație al mesajului estetic, este aleasă culoarea, aceasta fiind elementul sintactic de bază al limbajului plastic andreescian căruia i se subordonează celelalte : ecleraj, materie, formă, spațiu. În demersul lor critic spre pictura lui Andreescu, cei doi critici își asumă scopul de a demonstra felul în care valorile culorii au fost convertite în valori estetice, demonstrind că abordarea unei lucrări plastice poate începe cu analiza structurii sale compoziționale pentru a ajunge la anumite idei conținute. Analiza merge, astfel, de la suprafață spre centrul vital al operei, ceea ce presupune examenul atent al detaliilor coloristice, specifice fiecărei lucrări și integrarea lor într-un context artistic de ansamblu. În felul acesta, deși comunică informații eterogene, lucrările pot fi grupate în anumite cicluri stilistice menite să sublinieze procesul de evoluție al creației. Studiind raportul culoare — lumină — umbră, așa cum apare el în diferite pinze, Eleonora Costescu și Vasile Varga descoperă cele două orientări ale picturii lui Andreescu : una ținînd de tehnica picturii de clarobscur și alta determinată de concepția cromatică.

Recunoscind în lucrările de concepție cromatică partea cea mai interesantă a creației, criticii sesizează, prin același procedeu de analiză stilistică, originalitatea pictorului în exploatarea calităților culorii. „Andreescu — concluzionează autorii — păstrează încă resursele expresive ale raporturilor verticale de umbră — lumină, dar le îmbogățește printr-o deplasare oblică spre orizontalitate, diversificind gama de închis — deschisuri a valorilor de umbră — lumină, prin aportul diferențierilor specifice dintre o culoare și alta, fie sub o lumină egală, fie intervenind în însăși structura cromatică a luminii și umbrei".

Situarea și judecarea picturii andreesciene în context românesc și într-un orizont european determină, în analiza Eleonorei Costescu și a lui Vasile Varga, o circumscriere exactă a personalității de investigație critică : elementul coloristic, autorii stabilesc asemănările și deosebirile care-l apropie și în același timp îl separă pe Andreescu de Grigorescu, Manet, Pissaro, Sisley, precum și de barbizoniști sau impresioniști. Pe tot parcursul cercetării critice, efortul de limpezime și explicare a originalității operei maestrului de la Buzău, este dublat de o conștiință valorizantă, Eleonora Costescu și Vasile Varga asumindu-și, așa cum arătam mai sus, scopul de a releva în opera analizată convertirea valorilor artistice în valori estetice.

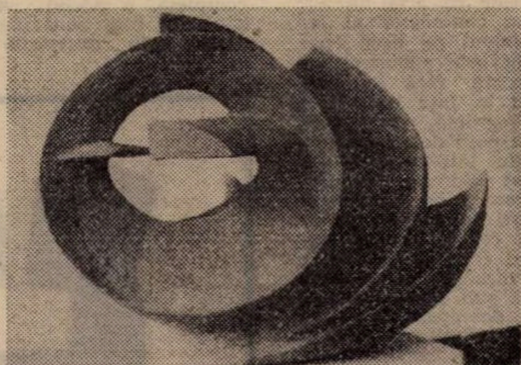
Prin natura metodei și a finalității ei — echivalența valorilor — analiza efectuată de Eleonora Costescu și Vasile Varga reprezintă tipul demersului intelectual cel mai adecvat destinat să releve și să motiveze calitatea artistică a lucrărilor andreesciene. Ei demonstrează că proiectarea unui unghi de vedere exclusiv stilistic asupra operei plastice duce la evidențierea faptului că fiecare lucrare a unui artist apare ca un organism cu sens final, dar că ea se structurează într-un sistem general de construcție, propriu artistului, iar inefabilul nu este decit o rezultantă a tehnicii artistice superioare. Prin aceasta în cadrul problemelor generate de pictura lui Andreescu, studiul critic al Eleonorei Costescu și al lui Vasile Varga ocupă un loc specific, fiind, în peisajul criticii românești de artă, un factor stimulator al manierei de abordare stilistică a problemelor de expresie plastică.

Ela Panait

Caracterul științific al cercetării filosofice

Filosoful și artistul sint, pentru G. Simmel, două tipologii spirituale cosanguine; conceptele filosofice trebuie de aceea să se verifice în opera de artă ca și în real.

Cartea lui Georg Simmel despre Rembrandt (**„Rembrandt — o incercare de filosofie a artei"**, București, Editura Meridiane, 1978) se așează în mod explicit pe o poziție polemică dar nu exclusivistă: ea susține că nu prin exegezele de tip descriptiv, intuitiv-impresionist, istoricist sau prin esteticile speciale, se atinge stratul, sensul ultimelor semnificații ale operei, ci prin cercetarea filosofică a artei, singura în măsură să redea „opera ca întreg" și să-i elucideze misterul. Pentru demonstrarea acestei teze, opera lui Rembrandt i se pare a fi cea mai potrivită ca realizare artistică, „ajungînd la virginitatea propriei sale esențe".



Simmel concepe o investigație de tip pluridisciplinar in opera rembrandtiană: el procedează din interiorul acesteia către exteriorul picturii, în general, pentru elucidarea problemelor teoretice si practice ale acesteia, care apar pe parcurs, el îmbină vaste cunoștințe de estetică cu cele de filosofie a artei și culturii, a istoriei și religiei, aplică mecanisme, explicative din psihologie și sociologie alături de cele ale istoriei ideilor și ale filosofiei pure. De aceea, discursul său asupra operei lui Rembrandt nu are un caracter liniar și pur analitic, ci un caracter polimorf, divers, împletind demersul de tip filosofic cu cel de tip eseistic, disocierile cu sintezele, afirmațiile cu nuanțările și explicațiile, intr-o alternare a capitolelor hermeneutice cu cele teoretice.

De aceea, lucrarea închinată lui Rembrandt are o arhitectură originală, mozaicată, alcătuită din multiple mici subcapitole care epuizează cîte o idee, subordonate unor capitole mari care pun problemele expresiei trăirilor sufletești, individualității și generalului, artei religioase. Construcția cărții se dovedește a fi, totuși, foarte unitară. Unitatea i se trage dintr-un principiu filosofic activ pe tot parcursul ei, „principiul vieții" — ultimă și profundă esență a lumii, principala valoare a realului — principiu care dezvoltă alte citeva secundare: existența, imanența, devenirea și istoricitatea, transformate toate în noțiuni de lucru și de valorizare, care explică opera de artă rembrandtiană și arta în general și susțin, în același timp, discursul specific filosofic. Conceptele cu care lucrează, binoamele sale de lucru păstrează și ele o coerență și o unitate izvorite din același principiu unitar al vieții : individualitate — universalitate, viață — formă, corporalitate — spiritualitate, mentalitate clasică — mentalitate germană. Cu ajutorul lor se operează o disecție eficientă în opera rembrandtiană, străluminînd-o pînă în străfunduri.

Și totuși, cartea nu este o simplă teză a principiului vieții, ci o descoperire a acestuia în opera lui Rembrandt.

Lucrarea lui Simmel este o lucrare paradoxală: ea urmărește o singură problemă și rezolvă, în fapt, mult mai multe, de la Rembrandt se ajunge la statutul și fundamentul artei, in multiplele ei conexiuni cu celelalte domenii ale spiritului. Nu aflăm numai idei noi si strălucit argumentate despre Rembrandt (caracterul fundamental individualist al operei sale, realismul său de tip subiectiv, opera sa ca devenire continuă, ca expresie a vieții globale, pictura sa, ca mișcare profundă a sufletului), ci idei și argumentări noi despre artă în general.

Acest caracter aparent paradoxal al cărții se datorește, în ultimă instanță, caracterului ei filosofic. Viziunea filosofică este cea care dă unitate in arhitecturarea discursului și argumentării sale foarte diverse, ea este cea care unește organic multiplele discipline spirituale folosite, ca sinteză a lor, ea este cea care conferă sens părților aparent disparate ale argumentării. Dar tot dimensiunea filosofică este cea care asigură profunzimea raționamentelor explicative, întemeiată pe o proprietate a termenilor rar întîlnită, care face ca ideile expuse și explicate, chiar dacă uneori întilnite și în alte părți, să capete o aură de noutate și de veridicitate absolută prin argumentarea filosofică.

Cercetarea de tip filosofic intreprinsă de Simmel asupra operei lui Rembrandt se dovedește în final o reușită, care își atinge și scopul secund propus: nu este doar o încercare de elucidare a operei rembrandtiene, ci o elucidare filosofică a problemelor artei, în fapt, o filosofie a artei, prezentată într-un stil inedit, eseistic, prin intermediul unui caz individual. Și totuși, în măsura in care își atinge scopul, ea ridică citeva probleme de natură generală: in ce măsură cercetarea filosofică se aplică oricărui artist din orice epocă și nu unuia privilegiat prin profunzime cum este Rembrandt; in ce măsură o astfel de cercetare este cu adevărat o elucidare a acelui artist în propriul său spirit sau numai o aplicare a unei teze filosofice generale la cazul său: in ce măsură orice sistem filosofic se poate aplica, se poate mula, în cercetarea de artă restrînsă, la domenii circumscrise, fără a deborda in probleme generale care ar putea să le deformeze pe cele restrînse: care este cantitatea ei de relativitate si care este raportul just al cercetării filosofice cu celelalte tipuri de abordare a operei de artă.

Cu aceste întrebări atingem si unele lucruri poate discutabile ale lucrării lui Simmel, pe care, trebuie să recunoaștem, le sesizează singur, chiar dacă nu dorește să le evite: exclusivitatea principiului vieții ca axă valorică în domeniul artei, exacerbarea unui anume imanentism idealist în raport cu alte posibile viziuni asupra esenței artei și valorizarea implicit negativă a acelora, o accentuare exagerată a principiului individualismului, în artist și in artă, a mentalității germane in raport cu cea clasic-mediteraneană, explicarea uneori univoc vitalistă a problemelor teoretice și practice ale artei.

Orice viziune filosofică unitară implică asemenea unilateralizări, care constituie farmecul și coeziunea internă a intreprinderii ei spirituale și care sint acceptate și chiar profitabile în măsura in care rămîn în limitele raționalului și veridicității. Simmel nu numai că rămîne între aceste limite, dar filosofia sa este poate cea mai în măsură să se apropie dintr-un punct de vedere filosofic și totuși intuitiv, de esența artei, fără să o deformeze și usuce. El dovedește că cercetarea filosofică a artei este oricum mai fructuoasă decit oricare alta, prin caracterul ei sintetic, vizio- →

Limbajul artistic și metodologia critică

nar, totalitar prin profunzimea problematizării și a soluționărilor, prin raportarea artei la întreg domeniul spiritual uman.

Traducerea în românește a cărții lui Simmel, care și-a păstrat nealterată actualitatea problematică, deși s-au scurs multe decenii de la apariția ei, constituie un act de cultură necesar. Ea nu aduce numai o viziune profundă asupra lui Rembrandt, ci și o viziune metodologică nouă și profundă asupra exegezei de artă.

Magda Cârneci

Forma și inteligibilul sau hermeneutica formelor figurative

Remarcăm adesea că amatorul avertizat ia în fața operelor de artă un aer solemn, de tehnician cunoscător al secretelor formelor. Naivul pe care operele de artă îl atrag prin subiectul lor este descalificat. Există, fără îndoială, în fața artei, ca și în fața naturii, o atitudine estetică legitimă, de plăcere imediată, căreia nu-i pasă deloc de **cum**, Robert Klein vorbește într-un eseu din **Forma și inteligibilul** (Editura Meridiane, 1977, seria Bibliotena de artă) despre paradoxul plăcerii **tehnice** a cunoscătorului de artă și cel al plăcerii **estetice** a tehnicianului în fața obiectelor tehnice. Paradoxul înrudirii celor două tipuri de plăcere stă sub semnul aceleiași întrebări **cum** și descoperă ca resort al satisfacției tocmai intimitatea situării în tehnica producerii. „Consumatorii de artă“ cei mai naivi fac și ei judecăți minime asupra tehnicii. Și cum nu există artă fără tehnică orice consumator este gata să confunde criteriile într-atît încît cele pe care le deține el să pară esențiale și pentru un aspect și pentru celălalt al obiectului artistic. Pentru că, în ciuda naivității sale, consumatorul de artă, cel naiv dar și cel avertizat, tinde spre un efort de obiectivare încercînd să substituie reacției sale subiective o judecată impersonală și aceasta este cel mai la îndemînă în analiza mecanismelor și procedeelor care, crede el, produc acea reacție subiectivă. Cunoscătorul de artă vorbind despre ea în termeni tehnici și tehnicianul vorbind despre lucruri tehnice în termeni de artă, sînt în interpretarea lui Robert Klein, tipuri semnificative ale nevoii de de-subiectivizare a judecății profesionale sau de gust, în domeniul propriu al fiecăruia. Acel **cum** este însă o problemă esențială nu numai a receptorului ci și a producătorului de artă. Pentru că orice actor își este sieși spectator, orice pictor își este sieși privitor și pentru că legătura dintre cele două ipostaze și calculul efectului dorit al uneia asupra celeilalte se realizează intermediat de acel **cum**. Numai că naivitatea unuia și a celuilalt este aceea de a se crede termenii unici ai acestui dialog. Educația judecății estetice (și studiile lui Robert Klein pot oferi surprize umilitoare pentru naivitățile noastre) va dovedi că dialogul este mult mai bogat în termeni de referință, uneori mai importanți chiar decît aceștia doi. Grefa tehnicii pe artă face posibilă dispensarea de interiorizarea subiectivă și înlocuiește efortul de invenție, de simpatie și de inter-subiectivizare prin **reguli**, adică printr-un program abstract de tehnici care produc efectele dorite. La această limită a efectului artistic nu mai e necesară atitudinea artistică ci doar executarea programului tehnic. Rutinatul, virtuosul și academicianul sînt tipuri de artiști „tehnicizați“. Acestor tipuri de creatori le corespund tipuri similare de receptori. Unul din receptorii a cărui tehnică pare subtil disimulată este estetul. Iar paradoxul acestuia este astfel formulat de Robert Klein : „Atitudinea estetică constă în mod formal dintr-o detașare, de altfel niciodată completă, a acelui **quid** al obiectului său ; ea este concernată prin **cum**. Aceasta este abstracția caracteristică a



estetului și într-un fel prostia lui : el poate fi mulțumit de un discurs din care nu înțelegem nimic și poate să fie satisfăcut de aspectul incendiului Romei, fără a se întreba ce înseamnă acel spectacol pentru locuitori“.

Spirit neliniștit, relativizant și ironic, Robert Klein nu caută soluții utopice pentru înțelegerea formelor artistice vizuale în tensiunea lor spre inteligibil. Dar lecția conținută în studiile sale poate fi considerată ca una dintre cele mai serioase abordări a problemelor cunoașterii în artele plastice. Improvizatorii de ocazie și impostura care înflorește la marginea sau în inima artei moderne sînt fenomene descalificabile prin prisma oricărui studiu din această carte ; iată de pildă niște „considerații asupra bazelor iconografice“, prelungind cîteva idei fundamentale de Panofsky, care se pot constitui într-un autentic ghid de umilire a imposturii, dar și a estetismului acultural și anistoric. Se discută problema **reprezentării** (tema și subiectul operei) și problema **semnificației**, a stratului de semnificație din artele figurative, pornind de la întrebarea socratică cea mai simplă : „Cum să găsești printre multele semnificații la fel de posibile ale unei opere, pe aceea care este cea mai bună și cum știi că aceasta este cea mai bună ?“, uzînd apoi de argumentele erudiției ca de un alfabet strict necesar. **Semnificația primară** (obiecte și evenimente) și **semnificația secundară** (teme și concepte) a operei nu poate face abstracție, nu poate pune între paranteze cunoașterea tradițiilor și a datelor istorice care trebuie să preceadă adesea identificarea primară. Panofsky devansa aceste idei în **Study in iconology** : „În orice strat ne-am mișca, identificările și interpretările noastre vor depinde de dotarea noastră subiectivă, și pentru acest motiv trebuie corectată și controlată printr-o cercetare a procedeelor istorice, suma totală a ceea ce poate fi numit tradiție“. Klein descoperă însă, nu fără o anume jubilație ironică, socratică, seducătoare atunci cînd este asociată erudiției și demonstrației subtile, paradoxale, că între semnificația primară și cea secundară distincția este labilă și relativizată. Demonstrația sa regăsește unitatea dintre un vocabular al artei, o poetică a ei și o hermeneutică : „Regăsim, în concluzie, în acest domeniu (poetica formelor figurative, n.n.) mijloace și metode de interpretare, o situație analoagă cu cea pe care am întîlnit-o în domeniul semnificațiilor : trecerea continuă a formelor elementare la formele superioare, și condiționarea reciprocă a celor două capete ale lanțului. Aplicarea cunoștințelor brute de tipul vocabularului (lucruri, forme, simboluri) implică mai mult sau mai puțin un orizont de principii euristice și ordonatoare totodată ; și aceste principii care au pe de altă parte un dublu aspect logic (analogie, coerență, frecvență) și istoric (integrare în spiritul unui mediu dat) ajung direct în hermeneutica cea mai temerară“.

Hermeneutica formelor figurative nu are, totuși, nimic dificil și paradoxal — va constata Klein — cită vreme raportul circular dintre simplu și complex în materie de expresie figurativă îl regăsim și aici ca între sensul cuvintelor și sensul frazei, unde, de asemenea, ansamblul luminează detaliile și stilul oferă un fir conducător cu dublă funcție euristică și ordonatoare. „Cheia iconografică“ este dată de stil, de capacitatea subiectivă a acestuia. Klein a formulat pentru întiia oară ideea unui simbolism neexplicit în care semnul și semnificatul tind să se confunde ca în cazul în care Poussin îl figurează pe Adonis mort după modelul implicit al lui Cristos mort. Știința iconografică devine una care degajează raporturi semantice și apare ca o lucrare de specialist. Metodologia sa poate părea fastidioasă. Însă la nivelul primar al acestei „științe“, nu dispune de un cod special, ci de o „cheie“ (în sens muzical) a naturii, de nedefinit, pentru care Klein propune termenul de hermeneutică, ca fiind cel mai propriu. Klein relativizează toate gradele semnificației unui obiect artistic și demonstrează cum mișcarea spre inteligibilitatea obiectului nu se poate realiza pe deplin fără acceptarea priorității stilului ca factor ce determină orizontul muncii iconografice. Va fi vorba însă nu de stilul codificat (ansamblul de semne mai mult sau mai puțin convenționale) ci de stilul diferențial. **Iconografia devine o metodologie a expresiei individuale.** Cunoscătorul artei se obligă astfel nu numai să recunoască atributele stilistice ale unui maestru sau ale anumitor faze din evoluția sa, ci să spună și care sînt caracteristicile imitabile și care nu sînt, care sînt permanente și care pot dispare, care este ordinea apariției lor. În cele din urmă, axioma cercetării iconografice este o intuiție a individualului aproape neformulabilă în cuvinte. „Intuiția comprehensivă și determinismul psihologic merg împreună și se condiționează mutual, ca în toate științele expresiei individuale“ — afirmă Robert Klein. Iar acest paradox fundamentează munca iconografică, acolo unde stilul unei opere trebuie să furnizeze cheia semnificației sale.

Ioan Buduca

Demersul receptării operei de artă

Estetica informațională consideră că orice expresie artistică este un **fenomen de comunicare.** Prin comunicare se înțelege transferul de informație cu ajutorul mesajelor emise de un emițător și primite de un receptor. Mesajul este substanța care a primit o anumită formă, fiind transferat de la un emițător la un receptor prin intermediul unui canal. Punerea în formă a substanței mesajului se numește codaj, în vreme ce decodajul este receptarea, identificarea acestei forme. După cum se poate vedea, în această analiză nu este deloc vorba de sensul mesajului, ci de transferul de formă, sensul fiind pus de receptorul uman în termenii unui ultim curaj, prin atribuirea la fiecare formă a unui echivalent semantic scos din memoria sa, care este un repertoriu de asociații mai mult sau mai puțin convenționale între formele codului și propriile experiențe. Astfel, comunicarea se realizează la nivelul semantic în măsura în care aceste experiențe și formele lingvistice care le sînt asociate sînt comune emițătorului, și receptorului.

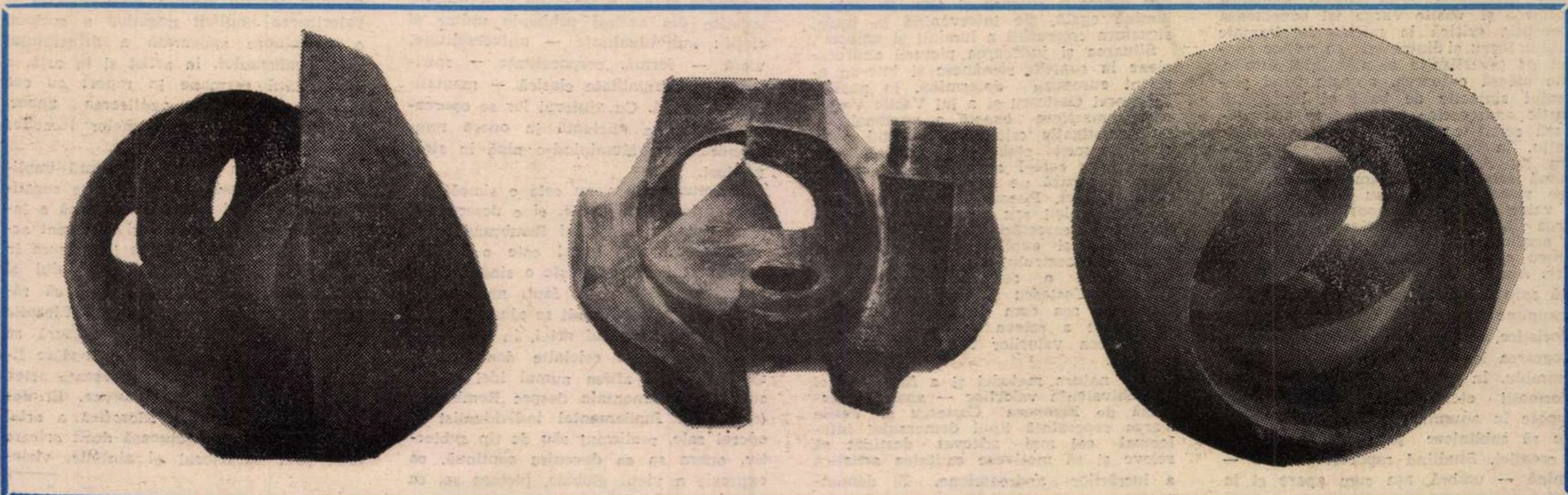
Pornind de aici, Corrado Maltese, în cartea sa — peste care s-a trecut prea ușor — **Mesaj și obiect artistic,** își propune să descrie condițiile comunicării. În concepția autorului caracterul esențial al procesului de comunicare îl reprezintă mesajul, definit ca o secvență de semne elementare. Terminologia lingvisticii structurale este utilizată de semiologul italian sub un aspect sintactic : acela al relației semn-semn. Oricare ar fi obiectul-semn (gest, sunet, imagine) el este accesibil cunoașterii numai prin intermediul unui limbaj. Aceasta presupune faptul că mesajul este decompozabil de către un observator exterior într-o serie de semne identificabile și enunțabile.

Mergînd în linia lui Jakobson și Moles, Maltese consideră că în comunicarea artistică forma este codificată de creator în momentul emisiei. Receptorul, plecînd de la mesaj, construiește o altă formă. Calitatea comunicării se măsoară prin identitatea dintre forma percepută și forma creată. Aplicînd formalizarea, Maltese produce niște modele a căror structură este analogă, după părerea sa, structurii sistemului artistic studiat.

Demne de reținut sînt de asemenea opiniile autorului cu privire la relativa echivalență a celor două coduri ; a celui care emite și a celui care recepționează mesajul. Totodată, interesantă apare și studierea obiectelor printr-o serie de indici (mărime, proporție, gabarit, contrast). Puțin justificată este însă neacceptarea tezelor lui Moles, pe care Maltese îl va urmări aproape pe întregul parcurs al cărții și cu care se va identifica spre sfîrșit atunci cînd afirmă că „arta este capacitatea de a produce obiecte semnificante“.

Neînțelegînd foarte exact dihotomia lui Moles mesaj semantic(vs) mesaj estetic, semiologul italian nu ia în considerare informația personală, de aici decurgînd absența aspectului pragmatic al lucrării. Aceasta nu-l împiedică pe autor să emită judecăți implicînd teoria lui Frege : „Valorile fac parte dintre semnificații și nu dintre semne“.

Încercînd o formalizare a sistemului semnificant al artei, studiind-o pe baza



unui model secundar, autorul pune în paranteză axiologicul, conștient că valorificarea semnificațiilor „nu aparține sarcinilor unei semiologii“. Pornind de la asemenea considerații, demonstrația este utilă în măsura în care mesajul este descompus în părțile lui componente. Rigoarea se face simțită la nivelul descrierii iar întrebarea pe care și-o pune autorul este ce poate fi artă și nu ce este arta.

Citirea operei de artă ca mesaj, receptarea ei pe baza reperării de semnale îmbrăcate á posteriori cu semnificații, interpretarea în cadrul unei teorii generale a semnelor, raportarea obligatorie la un receptor, iată ideile centrale ale lucrării lui Maltese. Din aplicarea teoriei informației la cercetarea estetică, limbajul criticii de artă nu are decît de cîștigat.

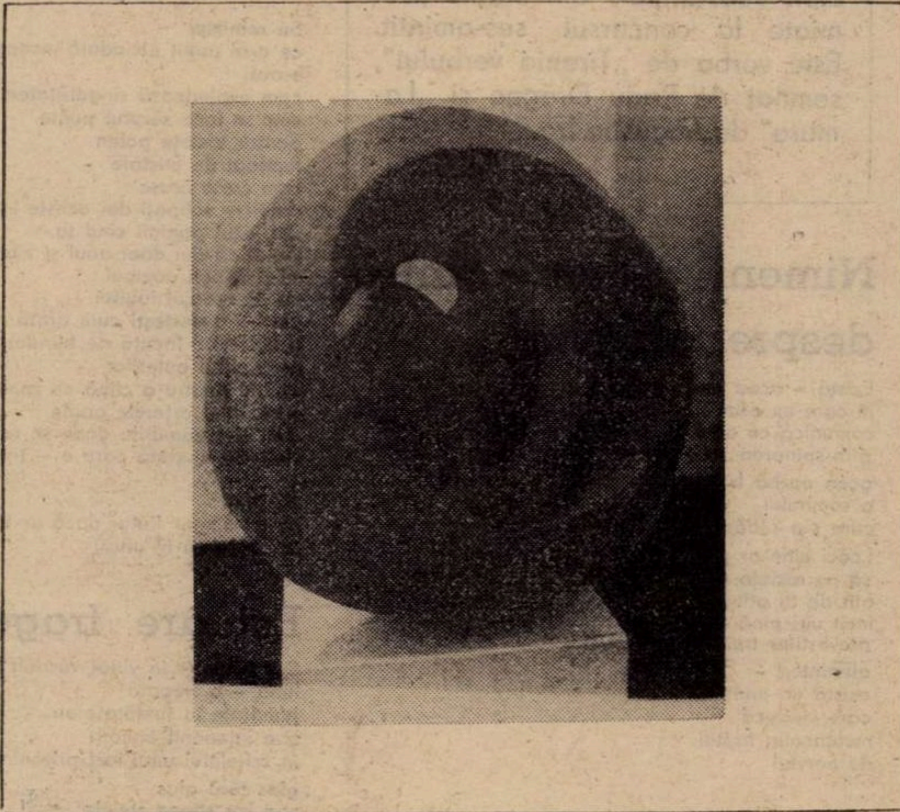
Nicolae Iliescu

Limbajul artistic și metodologia critică

Fantasticul și problema criticii

„Partea noastră de umbră“, cum formula cu eleganță cineva, e tot mai amenințată de cunoaștere. Arheologi, lingviști, antropologi, perseverenții scormonitori ai arhivelor și temerarii exploratori ai ultimelor pete albe ale hărții caută să închege din munca lor fragmentară imaginea completă și, de ce nu, unitară a unei umanități cu o evoluție complicată. Începutul secolului nostru a adus, printre altele, redescoperirea unor valori uitate. Acum s-a declanșat avalanșa studiilor despre manierism, s-a perfecționat fastuoasa metodă iconologică, iar frecventarea lojelor masonice a fost treptat abandonată pentru studierea științelor și doctrinelor oculte în contextul lor cultural-istoric. Ațîțată parcă de descoperirea în vecinătate a unei arte primitive, încărcate de idoli și superstiții, civilizația europeană are revelația propriilor monștri uitați, a propriilor spaime imemoriale, și, savurîndu-le, e în căutarea altora noi. Fantasticul, căci despre el este vorba, cunoaște de acuma comentatori (aș zice degustători) extremiști și rafinați, ca Róger Caillois, precum și tentative de privire globală, ca cea a lui René de Solier, în cartea ce a provocat aceste rînduri. **„Arta și imaginarul“ („L'art fantastique“** în original; de fapt ambele titluri sînt discutabile referitor la un conținut pe care nu-l acoperă în întregime) e o trecere în revistă a numeroase teme, surprinse în aproape toate ramurile și zonele geografice ale istoriei artei. Astfel, sînt trecute în revistă piese de arheologie, pictură, sculptură, enluminură, emblematică, etnografie. Un criteriu atît de vast devine o lipsă de criteriu și aceasta e greșeala capitală de care suferă cartea lui Solier. Dar pentru a nu părea că pledăm vinovăția autorului, să relevăm întîi aspectele pozitive. În carte apar, ca niște fulgurații pline de sens, afirmații legate de cauzalitatea și funcțiile artei fantastice: spaimele ancestrale în fața necunoscutului, a forțelor obscure ale naturii, ostracizarea permanentă a omului într-o lume fanatică, supusă violenței (ideea artei fantastice ca revoltă contra „Utilizării omului“ de către puterea laică și bisericească revine mereu), funcția de autocunoaștere (există „o parte din noi care ne tulbură“), funcția apotropaică și cea ludică. Ca procedeu de creare a fantasticului e recunoscut hibridul și aglomerarea („hoarda“). Sîntem însă obligați să revenim, spunînd că, alături de criteriul selecției iconografice, cartea suferă și de lipsa criteriului metodic. Într-un text cu paragrafe numerotate (nu se știe prea bine de ce), autorul urmărește mai multe motive (piața, casa, drumul, grota, locul de execuție, vestiarul, podoaba capului, ochiul, astrele, sexul, apa etc., etc.) în periplul lor prin diverse culturi. Textul e prolix și concluziile nu se lasă desprinse, clare și limpezi, ca la Mircea Eliade, deseori citat de Solier și care folosește, în domeniul respectiv un procedeu oarecum asemănător. În plus, ultima parte a cărții e o fugitivă trecere în revistă a unor nume, de la Füssli și Blake, la Matta și Roger Vieillard, însoțite de cîte o sumară caracterizare, neconvingătoare din punctul de vedere al discuției. Pentru cititorul nedispus la defrișări în text, cartea amenință să devină, chiar și stilistic, o insolubilă tautologie. Care e atunci arma pe care criticul o va oferi cititorului aflat în fața cohortelor de monștri ai artei fantastice? Și ce ne poate determina să mai abordăm, în acest ceas tîrziu, șarade ce aparțin altei lumi? Fără îndoială, imperioasa necesitate a cunoașterii și faptul că **farmecul** acestor șarade ne aparține nouă, peste timp, deci trebuie să-i explicăm resorturile, chiar cu riscul (aparent, de altfel) de a-l distruge. Apoi nu putem în nici un caz privi un tablou fantastic doar ca picturalitate pură și nici nu ne putem mulțumi cu sumara anecdotă indicată, eventual, de titlu. Iar metodele de abordare se înmulțesc proporțional cu gradul de mister al operei. Analiza iconografică e alimentată de mitologiile limitrofe creatorului, de scrierile contemporane și mărturiile despre epocă (vezi în acest sens Jacques Combe, „Jérôme Bosch“, ed. Pierre Tisné-Paris, 1957). Analogiile peste timp și spațiu nu sînt nici ele lipsite de interes, în măsura în care aportul lor se verifică, nefiind pură spre ecuație (un bun exemplu e Jurgis Baltrusaites **„Evul mediu, fantastic“**, Meridiane, 1975). Aceste procedee, expuse însă în stare neaplicată, există și în scrierea lui Solier. Printr-o astfel de analiză ce-și apropie opera concentric, se verifică și valoarea ei fantastică, cu un ultim sens criptic, sau se relevă caducitatea procedurii artistului. Aici nu putem însă fi de acord cu opinia lui Roger Caillois care, epurînd drastic domeniul artei fantastice, exclude toate lucrările descifrate. Recurgînd de data aceasta la datele plastice ale operei, vom afirma că un plus de mister poate emana din capodoperă, chiar cînd sensurile ei anecdotice sînt clarificate (iată de pildă „Apocalipsul Sf. Ioan“, ilustrat de Dürer. Textul cunoscut nu diminuează valoarea de mister a gravurilor). Abia atunci cînd am dus la capăt efortul nostru de așezare a operei în contextul logic pe care îl reflectă răsturnat, cînd munca pentru restabilirea părții clare s-a sfîrșit, vom putea să ne cufundăm alături de Roger Caillois, acest vînător al fantasticului în toate regnurile, în voluptatea erudiției imaginilor, alegînd eventual doar pe acelea unde „fantasticul înseamnă a întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sinul inalterabilei legalități cotidiene și nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos“ (Roger Caillois — **„În inima fantasticului“** — Meridiane, 1971).

Călin Dan





Limbaj artistic și limbaj critic

Publicarea, destul de recentă, a unei noi culegeri din textele lui Eugenio d'Ors (vol. I: „Profesiunea de critic de artă“, vol. II: „Goya, Viața și opera“, Ed. Meridiane 1977) răspunde, mai mult decît unei simple necesități de informație, aceleia de confruntare cu un punct de vedere — a cărui originalitate nu mai trebuie argumentată — asupra rosturilor și, în fapt, statutului însuși al criticii de artă ca disciplină teoretică. Spațiul nu ne îngăduie, desigur, să întreprindem aici o analiză a desenului general al gîndirii orsiene, restituit, de altfel, cu pertinență, atît în prefața semnată de Ion Pascadi, cît și în postfața traducătoarei.

Este de ajuns să spunem că, în ansamblul operei teoretice a eseistului spaniol, „dialogul cu vizibilul“ ocupă o poziție privilegiată, în bună măsură, chiar, determinantă pentru configurația sa ca întreg. Să adăugăm imediat că apariția acestei culegeri este oricum binevenită în folosul celor care, dincolo de părerile proprii despre domeniul rezervabil, în complexitatea spațiului culturii, criticii de artă, își pun problema metodologiei abordării obiectului artistic. „Pentru că **a vedea** nu este o îndeletnicire atît de ușoară pe cît își închipuie oamenii“, ne previne Eugenio d'Ors. Și nu ne vom mira dacă prima „atitudine artistică“ pe care o propune esteticianul spaniol în fața operei de artă este tăcerea. Tăcerea, contemplarea „distrată“, revenirea la operă, documentarea, iată cîteva etape ale drumului spiritual, pregătind, la capătul său, momentul acelei revelații care poate însemna începutul înțelegerii. Prudență excesivă poate, dar necesară, căci asigură pînă la urmă, calea cea mai directă către miezul însuși al creației. Pentru a-l contura la finele celor „trei lecții la Muzeul Prado“, d'Ors începe prin a însemna limitele „criticii semnificațiilor“ și „criticii formelor“, modalități incomplete, în viziunea sa, ale apropierii de substanța experienței artistice. Prima — generată de tezele deterministe ale lui Taine —, este destul de repede expediată ca extrinsecă obiectului propriu-zis al criticii. Cea de a doua —, exemplificată prin teoriile lui Bérenson, corectă în intențiile și principiile sale, păcătuiește prin slabul contact cu realitatea vie a artei, prin dificila ei aplicabilitate. Și totuși, d'Ors însuși a practicat-o în ipostaza studiului factorului „histologic“ al imaginii atunci cînd, de pildă, scriind despre Rembrandt, descoperea trei soluții ale clarobscurului în opera pictorului olandez, exprimate prin formulele „zdrenței“, „tocăturii“ și „emulsiei“. Dar demersul critic autentic — „critica sensului“ — este acela care extrage obiectul său din zona particularului, fără a-i anula individualitatea, ci integrîndu-l în totalitatea unei categorii. Asimilîndu-l, cu alte cuvinte unei „figuri“, unitate componentă a cunoașterii. „Gîndirea figurativă“ preconizată de estetician va fi așadar cea „care izbutește cu ajutorul continuei invenții de figuri adecvate, să capteze sensul expresiv al realității“.

În acest mod, trebuie să observăm, discursul critic reproduce actul artistic cu care se identifică în ce privește atît finalitatea cît și limbajul. Ca și artistul care în „portretul“ unui copac implică deopotrivă „definiția“ acestuia — spre deosebire de omul de știință, interesat numai de aspectul de generalitate (definiția) — criticul privește obiectul cercetării sale ca pe o „realitate simbolică“, înzestrată cu dubla calitate de a ființa corect și de a fi proiectată într-un sistem de referință cultural. S-ar părea că, în fine, cu ajutorul „gîndirii figurative“ a fost depășită antinomia celor două limbaje — noțional și vizual, unul, al teoreticianului, celălalt, al artistului —, adevărată răspîntie dificilă în orice discuție despre specificitatea criticii de artă. Numai că, din chiar unicitatea demersului său rezultă și dezavantajul acestui tip de critică „creatoare“. Întemeiată mai mult pe metaforă decît pe conceptul „clar și distinct“, ea poate fi anevoie folosită ca model. Cu greu poate face școală. Asemeni operei de artă, conține atributul irepetabilului. Și dacă impune o metodă, aceasta nu are viabilitate decît împreună cu modelul ei de aplicare, ne-reproductibil. Dar poate că avantajele provenind din aceeași realitate creatoare, deși mai puțin imediate, sînt la fel de importante. Căci dacă una sau alta din tezele gînditorului spaniol apar discutabile sau, chiar, amendabile, lectura „gloselor“ sale constituie, întotdeauna, o experiență cu adîncă utilitate formativă. Datorită ei, prin contribuția țesăturii baroce a stilului, virtuozității analogiilor, cititorul se regăsește îmbogățit cu acea **disponibilitate spirituală** menită să pregătească în orice moment terenul actului critic.

Mihai Ispir

EUGEN SUCIU

Oferim spațiul acestor coloane unuia dintre tinerii care au cîștigat anul acesta laurii Concursului de debut al Editurii „Albatros". Este vorba de Eugen Suciu. Volumul, care urmează să-i apară, se intitulează „Bucuria anonimatului". E în intenția noastră ca în numerele viitoare să publicăm cicluri substanțiale din cărțile premiate la concursul sus-amintit. Este vorba de „Tirania verbului", semnat de Radu Drăgan și „Lamura" de Augustin Izo.

C. B.

Nimeni patern – cîntec despre albastru

Există – acea trufie a clipei
in care un auz
comunică cu altul
prin spinarea unei năluci
acea oarbă bifurcație
a somnului
care s-a albăstrit
„căci cine ar putea
să ne răsfețe mai mult – tu
atît de tu atît de nimeni
incît uiți pînă cînd capul
prevestitor troienit intre pumni"
altminteri –
există un murmur
care vindecă
melancolia faptei
de nervuri

Orașul ca un fosfor tăcut

Sînt zile
în care orașul
lunecă pe lingă mine – lent
ca măruntaiele unei tăceri
miini
cu memoria lor chimică
veșnicia
în cămașa ei de piatră
încheiată la git
roșii crăpături
in peretele de sfială al zilei
domni cu vîrsta matură
ca niște pești – amintind
amețitoarea viteză a nepăsării
in spinarea coralilor
melancolia unei străzi
pe care o pisică
o inșfacă din zbor
întocmai ca pe o vrabie
cite un cuvint de neclintit
pe lingă care risul țișnește
spre gheara tăcută-a menhirilor
cite un gang ațipit
in care
intunerecul pilește minere de uși
somnul ca o răsplată
îndărătul unor perdele
aducînd vorba
despre craniul pleșuv al paradisului

din ghiozdanul unui școlar
rostogolindu-se pe asfalt
cifra obeză :
doi

Pîntec și flutur

Să reincepi
ce n-ai putut niciodată incepe
s-auzi
cum explodează singurătatea
cum se face sărutul punte
pentru tristețe polen
lepădat de cristale
cum cresc brusc
dulăii – scăpați din aceste litere mărunte
din josul paginii cind tu
vroiai să pui doar anul și ziua
să-ți mingii poemul
ca pe craniul iubitei
cind ii povestești cum arată
o călătorie făcută de blîndețe
la capătul puterilor
să uiți pentru o clipă ce spuneai
să-ți simți arterele goale
cum sînt cămările unde se reinventează
vietatea ciudată care e – țipătul

să simți
că un singur flutur dacă ar trece
ai putea să te nărui

Estuare fragede

Sus acolo – în vinăt văzduh
luna – o fregată
jumătate tu jumătate eu
și-a înțepenit ancora
în scheletul unui fost prizonier de război
glas fără glas
zori vor stinge stelele
cum sting corăbiile pe mare
catarg după catarg
dar înainte de asta
sub vreo streașină
inima unui porumbel
ingrijorind
disciplina întunericului

Inimi de pradă

Ah ! îmi zic
dacă noaptea ar naște prunci
laptele-ar fi
un stăvilar de fluturi
ecoul aortei – durează
cît bobul de rouă
pe setea taciturnă
a monolitului
iată :
aceasta
e o inimă de pradă

antologia cenaclului

Zborul prin iarbă

Ca un copil stau tolănit eu serile în iarbă
și greierii îmi umplu de cîntec plăminul
floarea de colț ce-o port pe sub cămașă
e mai aprinsă și-nflorită ca salcimul.

Simt că o noapte îmi încălzește trupul
m-adoarme cineva și-apoi mă scuipă
de parc-aș fi eu firele de iarbă
ce înverzind sub un călcii nu-l uită.

M-adoarme cineva furîndu-mi gîndul
să fiu eu liniștea întinderii sub iarbă
dar mi se pare că pămîntul mă resping
și-mi joacă fluturi roșii pe sub barbă.

Și-alunec pe covorul de trăire
de parcă peste tot ar fi ninsoare
și nu mai știu cum mă durea odată
ființa mea oprită pe-o cărare.

Cocoșii

Sălbatici au rămas cocoșii acasă
în dimineața-n care lipsiți de răsărit
s-au aruncat trupește la marginea luminii
și din scîntei celeste cocori s-au plămădit

Cuprinși de patima văzduhului, cocoșii
s-au legănat cu norii-n subțiori
din cînd în cînd mai plouă-a dimineață
ca ploaia-n pofta fetei după flori

Pămintul a-nverzit pin'la amiază
și cerul s-a cernut cu creste roșii
lumina se arată a chindie
și-n pămînteni s-au prefăcut cocoșii.

Dan Bodnar

IOAN CORDOȘ

MIELUL NERE

Duzii alergau săltînd în ritmul trapului și șareta se hurduca printre bulgării de noroi înțepenit, dar el nu se sinchisea de asta ; și parcă tot în ritmul trapului, în cap îi apăreau tot felul de gînduri care mai de care, iar imaginile celor de acasă, ce îl urmăreau peste tot ca niște năluci, îi coborau din țeastă-n gură, apoi îi răsăreau dintr-odată înaintea obrazului să-l latre ca niște cîini.

„Vai de mine cu voi cu tot !" chelălăi bătrîna și parcă-i auzise într-adevăr glasul, de aceea se uită de jur împrejur să vadă dacă nu mai era cineva pe drum. Nimeni, dincolo de tarlaua cu orez niște oameni, nici nu-i vedea bine, meștereau, probabil, ceva la o motopompă. Și totuși bătrîna fusese aceea care se plînsese de ei, o văzu iar plutind undeva deasupra crupei calului, săltînd în același timp cu șareta. „Nu cred să mă mai prindă Crăciunul !" o auzi din nou și se văzu nevoit să iasă din toropeala ce-l cuprinsese sub razele soarelui infiltrate hoțește printre frunzele duzilor de pe marginea drumului. „Înainte ziceai că n-o să te ajungă nici Paștele și uite că tot aci ești, tot în pat, nu faci nimic altceva decît să strigi și să te certi, vă țin pe toți în spate ca pe niște trîntori, numai eu muncesc..." se trezi vorbind singur și-și mai aruncă o dată privirile în jur. Tot nimeni. Doar calul își încetinise pasul și-și ciulise urechile atent la vorbele stăpînului său. Ajunsese să-i fie cald. Se ridică în picioare legănîndu-se gata să se prăvălească în șanțul plin de tufe de porumbel și noroi, ce însoțea drumul pînă la panta care urca spre pod. Își aruncă haina peste capul însîngerat al mielului ascuns sub lada ce ținea loc de bancă și căreia îi lipsea partea din față, apoi se așeză fără să-și dezlipească privirea din acel loc. „Al dracului, ce mult seamănă cu Doina !" zîmbi și-și ridică privirea spre coroanele duzilor. Chiar îi venea să rîdă, atunci, așa povestesc și oamenii, era gata să-i omoare pe amîndoi, pe ea că acceptase să fugă cu primul venit, sau chiar dacă nu era primul așa era bine să știe toată lumea, iar pe el pentru că-și permisese să o fure, ori ceva asemănător, așa se petrecea numai în regimul trecut, nu e posibil să se întîmple și astăzi. Adică, cum, el, un nimeni pe care nici nu-l cunoștea bine — venise de pe undeva din Moldova — să-și bată joc de familia lui (i se urcase tot sîngele la cap cum se întîmplase și altă dată, cel puțin așa-și explica el starea aceea cînd începea să vadă roșu înaintea ochilor și se simțea în stare de orice) ; știa că lumea îl vorbise mai bine de un an, numai pe el, pe fugari îi uitase, că ei nu făcuseră atîta gălăgie, nu se jurase nici unul în fața primăriei așa cum făcuse el, c-o să iasă moarte de om dacă-i prinde. Atunci oamenii care se adunaseră la o sticlă de bere în fața cofetăriei, peste drum de primărie, plecaseră pe rînd să nu-i bage în seamă, lăsîndu-l în mijlocul drumului, plin de praf și de sudoare, cu pălăria dată pe ceafă și cu pumnii încleștați amenințînd pe cineva care trebuia să existe acolo sus, printre nori și de care, se lăudase nu o dată, nu se teme. Și chiar spusese cineva : Mai bine plecăm, se vede bine că e beat !

„Pruncii mei — strigase odată la un cunoscut care-i atrăsese atenția de felul cum și-i creștea — nu trebuie să facă nimic, avea-or vreme cînd or fi mari (ajunsese într-un loc lipsit de umbra duzilor și soarele-și vărsa nisipul înfierbîntat) și-or să-mi mulțumească, mai mult decît ție ai tăi că i-ai pus la lucru, vei vedea tu (calul abia mai mergea, trăsese șareta spre marginea drumului și mai smulgea cîte-un smoc de iarbă, apoi se oprea cîteva clipe să-l mestece) și în cele din urmă nu-mi trebuiesc sfaturile nimănui, ce eu mă bag în casa ta ?". Și așa și era, cu ce drept îi făcea lui observație ? Lui care era secretar de partid în satul acela (pe vremea aceea), el care alerga să scoale omul chiar și de la masă atunci cînd veneau cei de la raion pentru ședință și asta nu pentru că așa ar fi trebuit, ori ședința nu s-ar fi putut ține mai tîrziu, ci pentru că trebuia să le arate că el e cel mai tare acolo și de el trebuia să se teamă toată lumea, ce credeau ei ! Soarele ardea tot mai tare pe măsură ce porțiunea de drum neumbrit se lungea. Pînă la Pădurița, mai era aproape un kilometru, simțea cum i se topesc creierii în cap. Acum se întorsese roata ; nu el era cel care trebuia să meargă să se roage de ei, ca altă dată, ci toți să se tîrască la picioarele lui iar el să se facă surd și orb, așa i-ar fi plăcut să-i vadă. Și acum ăsta, un biet muncitor care de douăzeci de ani nu mai urcase nici o treaptă, venise să-i facă lui morală" „Ai să vezi tu unde ajungi cu pruncii tăi !" Și, chiar, unde ajunsese ? Doina fugise și se întoarse măritată, bine-nțeles că nu-i făcuse nimic nici ei și nici soțului, căci nu era beat, iar acum nu era nimeni care să-i laude mai mult ca el. „Doina și Vasile, luna și soarele, au tot ce le trebuie, casă, masă, ce pune pe masă, apoi unde e tata (zăcea pe o rînă cu pălăria prinsă între umăr și ureche, iar cu mîna stîngă curăța raful roții de praf), unde erau cașul, urda și carnea de miel !". Cum să n-o fi dus bine, doar era fata tatii. Numai bătrîna asta care chelălăia tot timpul îi stătea ca-n lumina ochilor ; promitea să moară, de fiecare sărbătoare mare". „Cine moare în sărbători merge drept în rai..." gemea bătrîna în clipele de liniște, de cîte ori ve-

neau rude pe la ei, ș
se certe cu musafirii
și ei, că doar erau o
„Sînt secretarul d
lui să se prezinte
străin în sat și cobo
bil, ceea ce-i spunea
oarecare și trebuia s
— cel căruia i s-a
și ce-i mai plăcea
înaintea casei de căr
cu ferestre uriașe, c
apoi se mira. Numai
un fiu la oraș unde
de acolo și o fată a
că — și aici se ved
— avea loc destul la
cofetărie ! (damigean
ce ținea loc de banc
însîngerat al mielulu

ciie, își săltă capul d
nitura înfundată a
„Haida !", încercă să
atît calul cît și șare
toropeala și-și lăsă
vacă printre gene ca
dinții rînjiți „Ești u
un hoț ordinar, eram
clarat tu, asta numai
într-o zi tot o să te
„Pieri drace !", îl s
jiți, și saliva se um
Din nou cîini cu c
în cap, îi coborîră în
să-i cadă pe spate,
a șaretei) apoi dintr
brazului împroșcîndu
glasuri omenești : „
ți-ar putea fi rușin
grădiniță, ce făceați
glasul celei care sem

…JNOSCĂTOR

ar fi fost rușine să
ar se mai odihneau

aici — îi plăcea
ori venea vreun
IMS ori automo-
spectivul nu e un
cine are de-a face
asă ca o cetate —
din sat se oprea
dă ca o fortăreață,
niște guri hulpave,
le ? — și care are
ai bine ca oricare
u casa ei cu toate
o spune cu fală
ți invitatul meu la
aznică de sub lada
stogoli peste capul
l și pe el în căl-

fără să audă buf-
praful drumului.
pe drumul cel bun
l cuprinse din nou
piept, dar apucă să
rat al mielului, cu
- behăia mielul —
mărul care l-ai de-
rămînă și ție carne,
ultă-mă pe mine !"
r între dinții rîn-
oare de singe).
ameni i se născură
nse dinții și-și lăsă
scă de lada cu fin
părură înaintea o-
turi, și parcă erau
nte de Brigadiera !
sit în podul de la
plesni peste obraz
cu nevasta lui, căci

avea o fața la fel de ascuțită și de ofilită ca ea. „Pe mine ziceai că mă pui cu pat cu tot în mijlocul drumului, să mă calce tirurile, nu ți-ar fi rușine, că-ți sînt mamă, uite de ce nu te-au mai ales, că ești rău, al dracului, prost și îngîmfat cum ți-a zis domnul acela de la centru, da' tu nu ne-ai spus nimic, las-că am aflat de la alții !" Nu putu s-o vadă pînă la capăt, i se părea că limbi de șerpi îi ies din gură nu vorbe, de aceea închise ochii ; la picioarele lui damigeana se rostogolea goală, înainte și înapoi.

„Ei, unde ajunsese cu pruncii lui : fata se mutase și ea la oraș și o ducea bine, avea și un copil (N-aveți voi așa nepot cum am eu ! se lăudase în fața aceluiași muncitor, care nu era altul decît cumnatu-său ; dar nu știa el, cum putea să-și mai amintească ?" „Te-mbeți ca un porc !" îi spusese în față și nu altcineva ci chiar fata lui, cînd cumnatu-său îl ajuta să ajungă acasă, poate ăsta era și motivul pentru care Doina și soțul ei părăsiseră satul, de astea nu-i plăcea nici măcar să-și amintească), pruncii mei...". Capul i se rostogolea pe latul spatelui de la un umăr la celălalt ; calul începuse să meargă mai repede văzînd umbra Păduricii, frîul îl lăsase slobod apoi căzuse între roțile șaretei ; la o groapă damigeana se sparse, dar nici zgomotul de cioburi nu-l mai putut face să deschidă ochii, poate nici nu știa că e în șaretă și pe marginea drumului se așezaseră oameni să mizeze. „E ca mort !", îi zbură ca un fluture pe lîngă ureche ; „Mai rău ca un porc !", bîzîi ca un bondar, și vru să se apere cu mîna, dar renunță cînd palma îi ajunse în dreptul umărului, o lăsă să cadă ca o creangă uscată.

„Dar ce-mi pasă mie de cineva, parcă lor le pasă de mine (LOR întruchipa toată lumea, nu numai atît, ci toată lumea dușmană, de-o parte el, care nu se temea de nimeni, o spusese nu o dată, iar de cealaltă parte lumea) în viața mea n-am cerut nimănui nimic, totul am făcut singur, casa în zece zile (aici uita de cele zece sticle de țuică neplătite nici astăzi fratelui neveste-si și care își exercitaseră forța de magnet asupra oamenilor care s-au adunat grămadă să ajute la înălțarea casei secretarului), pruncii la școli, nu prea departe că nu-i nevoie de prea multă carte să poți trăi bine (lovi capul însîngerat al mielului vrînd parcă să-l ascundă mai bine în lada ce ținea loc de bancă), serviciul servici, am ce mînca, și prea mult, ce-mi trebuia mie să fiu secretar, și așa nu se plătește, nu-ți dă nimeni nici un capăt de ață pe degeaba, de ce să fi alergat atunci ? a lu' Doamna, ăsta-i tare breaz (chipul i se înroși și vinele de la gît i se umflară gata să plesnească, nu-și deschise ochii dar un bolovan îi aduse capul în piept și-l făcu să se dezmeticească)".

„Ce te uiți așa rînjitule ? (mielul primi un bocanc peste bot), nu-ți place, nici lu' a lu' Doamna n-o să-i placă, uite așa (mielul rînji mai departe în ciuda bocancului : „Ești un hoț ordinar, n-o să sfîrșești bine — la fel îi spuseseră și nevastă-sa și bătrîna — degeaba te crezi tare, ai rămas singur!" — și ce-ți pasă ție rînjitule ! închise ochii și-și trînti capul de lada cu fin ; îl simțise din nou născînd cîini cu chipuri de oameni care se chinuiau parcă să-i ajungă în gură.

„Nici tu n-o să sfîrșești bine rînjitule, — colțurile ochilor i se încrețiră de strînsoare iar dinții îi scrîșneau în gură — nici ceilalți n-o s-o sfîrșească bine cu mine, numai să mă ațîțe. Eu nu mă tem de nimeni și nu mai rînji așa că te strîng de gît". Cu toate că nu-l vedea, cum stătea cu ochii închiși i se păru că în cap se naște mielul acela cu dinții lui rînjiți, parcă-și bătea joc de el, de el care nu se temea de nimeni ; apoi deschise ochii și văzu roșu în fața lor (calul începuse să poarte șareta spre pod ținînd-o tot pe marginea pantei gata s-o răstoarne ; soarele trecuse de amiază și-și întețise șuvoaiele de nisip auriu, înfierbîntat) și pe acest fond capul mielului care se transforma pe rînd, luînd chipul Doinei, al neveste-si, apoi al bătrînei, chiar și al celui a lu' Doamna și al muncitorului ; își încleștă pumnii și începu să lovească în toate părțile cum s-ar fi apărat de muște. Calul alerga speriat trîntind șareta de balustrada de bîrne a podului gata s-o rupă ; el se ridicase cu greu în picioare să poată face față chipurilor care nu numai că nu dispăruseră dar parcă începuseră să se înmulțească apărînd tot altele noi, ale unor oameni de care nici măcar nu-și aducea aminte. Aha — i se păru că i se face lumină în cap — în sfîrșit știa cine e de vină : ți-am spus că n-o s-o sfîrșești bine !".

Capetele celor de la cooperativă, ale celor de la magazinul universal, ale celor de la arteziană și ale celor de la frizerie se întoarseră ca la comandă spre podul de peste rîu de unde se auzea tropot și nechezat de cal precum și răcnetele unui bărbat ; calul se opri speriat în fața primăriei, cu picioarele tremurînde și zăbala plină de spumă, după ce înscrise un cerc larg, mai să zdrobească șareta de salcîmii din marginea trotuarului.

Capetele adunate roată și privind ca într-o fîntînă, îl putură vedea pe Zootehnist stînd într-o poziție nefirească, ținîndu-și (poate-i fusese prinsă) mîna dreaptă între dinții unui miel, stînga înțepenită pe mînerul unei damigene zdrobite, iar gura înfundată în lîna de pe gîtul mielului.

MAGDALENA GHICA

Lapte de mumă

Copilul stă la o masă
și mănîncă încet.
Lapte alb de mumă are-n pahar.
Copilul stă la o masă
și mănîncă încet.
Dar el toarnă
Pe Dumnezeu în Dumnezeu.

Prunc ori carte

Femeia aceea care plecase să nască,
la părinții ei de departe,
A adus bărbatului său, în loc de prunc,
băiat ori fată,
O carte.
Și a fost alungată cu rușine de-acasă.

Ziua de azi

Asemeni cu femeia tînără plutind pe rîu,
Este ziua de azi.
Întindere tînără, în care nu vezi
nimic încolțind, decît nemărginirea.
Blînda eternitate, ca un abur frumos mirositor,
de nuntă și moarte,
se risipește atît de ușor, printre ierburi.

Vor veni în curînd să cosească.
Vor veni în curînd pe mal să privească
trupul frumos, care încă mai cîntă,
îi ademenește și îi batjocorește ușor..

Iar femeia care plutește pe rîu,
poate ești tu...

Cercurile de sînge ale toamnei

În toamnă,
cade o frunză, pe mîna putredă a bătrînului.
„Prin rană se vindecă rana".
Și apele izvorului se opresc dintr-odată.
Atunci nepotul taie o ramură verde
din mărul în rod,
Și îl sădește peste mormînt.

Și mumă-sa, cu mere roșii în poală,
mărul roșu în floare,
Îl hrănește privindu-l...
Îi mulțumește murind...

Un măr este numai un măr

Un măr este numai un măr.
Iată ceea ce nu mai vrea nimeni să înțeleagă
A fost el odată murdară unealtă a păcatului.
A fost și simbol al femeilor grele.
A mai fost și parabolă a încleștării dintre frumusețe
și înțelepciune.
(unii chiar au pretins că e o capcană a minții).
Ori o vietate ascunsă, care se jertfește pe mese,
aruncînd în noi misterioase semințe.

Dar un măr este numai un măr.
Tai mărul în patru, și mă-ndoiesc
c-am să-l pot răni vreodată.
Și mă îndoiesc că-l mănînc,
parcă-i păcat, parcă distrug un mic zeu.

Un măr este numai un măr.

El stă la o masă și plînge

El stă la o masă și tace
Și totuși îmbătrînește mereu.

Nimic nu face, puțină apă bea, puțină pîine mănîncă,
Și totuși îmbătrînește mereu.

Și poate nici nu gîndește, n-a făcut niciodată vreun rău.
Și totuși îmbătrînește mereu.

Și poate nimica nu simte, nici nu știe de sufletul

Și totuși îmbătrînește mereu.

Și niciodată n-a rîs, niciodată n-a plîns.
Și totuși îmbătrînește mereu.

Nu a văzut niciodată pe nimeni.
Și totuși îmbătrînește mereu.

Și poate nici moartea nu știe ce-nseamnă.
Și totuși îmbătrînește mereu.

El stă la o masă și plînge,
Și totuși și totuși îmbătrînește mereu...

Semne femeiești

Aștept o solie.
Maică-mea a plecat de acasă
fără să-mi spună nimic.
Bunica mea a plecat de acasă și ea
fără să-mi spună nimic.
Străbunica mea a plecat
fără să-mi spună nimic.

Liberă totuși nu sînt.
Aud în spatele meu un șir lung de femei,
șoptind de la una la alta misterioase cuvinte,
Un șir lung de femei
care mă privesc și mă judecă,
fără să-mi spună nimic.

Aștept de mult o solie.
Cînd mă privesc în oglindă
Văd un șir nesfîrșit de femei, care-mi seamănă.
Cînd închid ușa aud un șir lung de uși,
închizîndu-se-n urmă.
Singură nu pot fi niciodată.

Un șir lung de femei mă înconjoară și se vaită
și mă alungă în lume.
Dar nici una nu spune nimic niciodată.
Numai semnele mele femeiești
sînii și pîntecul,
Mi le arată.

Aștept de mult o solie,
care dintotdeauna mi-a fost dată.

antologia cenaclului

Mîinile

Încotro a luat-o frumusețea fără de cap ?
Vezi,
a apucat-o razna pe frunți
să cultive duios
liniștea mare — cîmpia ?
A prins cu ulcioare
limpezi și reci
izvoarele
potolind disperarea de moarte ?
Armele ridicate într-un atac de cord
le-a pregătit ca soluție normală
votînd în unanimitate :
văzul,
auzul,
mirosul și gustul pentru tot ce va găsi suveran ?
A diluat angoasa spațiului
salvîndu-ne de la explozia novelor
altfel decît o înstelată confuzie ?

Cinci lebede geamăn primenite i s-au dat
loc spre odihnă.

Încotro a luat-o frumusețea vindecată,
vindecată fără de cap ?

Pieta

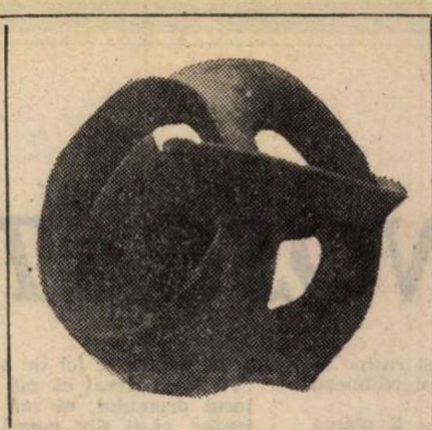
Cum să alerg
cînd printre coline
ca sînii de fată își mișcă vulpile botul ?
(cîteodată pămîntul se schimbă
firesc ca dinții de lapte)
Din înlăuntrul copt al boabelor,
se prea poate cu spice, aruncă-ți
ochii — fracturați în cicoare
și spune :
„Foametea doar zărită tîrziu prin ogor,
va urca îndelungate mări
interioare,
ieșindu-și din minți, icoanele
vor cădea lămurit
răcorind văzduhul — cîțiva sfinți
mai în sus..."
pe uz de încredere, lacrima — călugără
m-a arătat !

Ana Fenoghen

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

Semnificațiile unui eveniment literar: premiile Academiei (1949) — III



La 22 martie 1949, în cadrul unei ședințe solemne, sînt acordate Premiile Academiei pentru activitate științifică, literară și artistică. Evenimentul, depășind cadrul vieții literare, analiza citorva din elementele sale — modalitatea de constituire, proporțiile acordate evenimentului, selecția operelor, denumirile premiilor — ne oferă posibilitatea de a evidenția mai largi semnificații pentru **momentul istoric și literar respectiv.**

În numerele anterioare (8 — august și 9 — septembrie a.c.), ne-am oprit, dintre bogatele semnificații ale Premiilor Academiei, la următoarea: **acordarea Premiilor Academiei reprezintă în practica politicii culturale a momentului triumful creării condițiilor materiale adecvate ca instrument de stimulare a creației.** Încheiem, în acest număr, analiza acestei semnificații, urmînd ca în numărul viitor să abordăm: **semnificația Premiilor Academiei pentru transformarea evenimentelor literare în evenimente politice, a succesului literar în succes social, a scriitorului-personalitate în „scriitor fruntaș".**

10

Importantă pentru crearea unor condiții materiale favorabile creației ni se pare și posibilitatea de a asigura — prin măsuri speciale — tiraje sporite unor cărți considerate a fi necesare momentului istoric respectiv. Aceasta se realizează în primul rînd prin sporirea tirajului unei cărți în afara mecanismului comercial al pieții. Conform articolului 40 al **Decretului nr. 17 pentru editarea și difuzarea cărții** din 14 ianuarie 1949: **„Ministerul Artelor și Informațiilor, ținînd seama de valoarea lucrărilor și posibilitățile de plasare în bibliotecile publice, va putea cere sporirea tirajului" (Monitorul oficial** nr. 11, din 14 ianuarie 1949, partea I A). Cum numărul bibliotecilor publice e în rapidă creștere, unor cărți ale momentului li se asigură un tiraj sporit prin simpla apreciere și intervenție a Ministerului Artelor și Informațiilor, indiferent dacă ele erau cerute sau nu pe piață.

Sporirii tirajelor unor opere în funcție de solicitările Ministerului Artelor și Informațiilor se adaugă și posibilitatea reluării în colecțiile de mare tiraj ale unor edituri **(Romanul popular** — Editura de stat, **Cartea poporului,** E.S.P.L.A.), sau ale unor ziare și reviste **(Editura Scînteia, Colecția Contemporanul),** a unor apariții editoriale sau unor creații literare publicate în presa literară a vremii. Prin aceasta, cărți recent apărute sau bucăți literare din presă își sporesc brusc tirajul, primesc o difuzare uriașă, puțin întîlnită înainte vreme în spațiul literaturii. Conform unui bilanț realizat de Ioan Aszody în **„Difuzarea cărții — o problemă politică"** (Contemporanul, 6 aprilie 1949), tirajul prim al romanelor „Negura" de Eusebiu Camilar, și „Desculț" de Zaharia Stancu a fost de 10 000 exemplare. Reluate imediat în colecția **„Romanul popular"**, a Editurii de Stat, cele două romane adaugă tirajului inițial un tiraj de 20.000 de exemplare, ceea ce ridică tirajul existent pe piață în primele luni ale lui 1949 al fiecăruia dintre cele două romane la 30.000 de exemplare, enorm pentru o apariție editorială la acea vreme. Tirajele de excepție pentru unele bucăți literare, nemaiîntîlnite înainte, surprind pe scriitorii mai în vîrstă, obișnuiți cu tiraje modeste, le smulg entuziaste semne de exclamare. Conform comentariului **„Legea cărții și noua concepție culturală"** semnat de Cicerone Theodorescu în **Viața românească nr. 1—2, anul II, ian-febr. 1949,** Mihail Sorbul ar fi declarat în cursul unei vizite la redacția revistei: **„Sînt uluit și de ce nu ți-aș mărturisi că am de ce... Uite, eu în 40 de ani de activitate literară n-am apucat să fac la toate cărțile mele, luate împreună, un tiraj de 30.000 de exemplare. Și totuși ăsta e tirajul atins de ultima mea nuvelă, „Meeting", în mai puțin de o lună".**

Emoționanta declarație a dramaturgului e semnificativă nu atît pentru încîntarea scriitorilor vîrstnici la un asemenea nou fenomen cum era tirajul uriaș acordat cărții de literatură, cît mai ales pentru a înțelege rolul acestui tiraj ca instrument de orientare a creației spre anumite teme și formule artistice. Căci, în timp ce „Patima roșie", capodopera interbelică a lui Mihail Sorbul, stă needitată și nejucată, **„Meeting"**, o nuvelă slabă, scrisă recent, primește o difuzare de ordinul a zeci de mii de exemplare, pentru că răspunde prompt unor canoane literare. Că tirajul uriaș asigurat **prin sporirea comenzii inițiale sau prin reluarea în colecții de mare popularitate** nu vizează, în perioada la care ne referim, realizări artistice de excepție, ci mai ales creații care răspund unor anumite exigențe rigide, creații considerate a fi, prin pedagogia explicită, „arme de educare a omului nou", o dovedește, de exemplu, și lista cărților apărute pînă la mijlocul lui 1949, în colecția de mare tiraj **„Cartea poporului"** a E.S.P.L.A. Alături de **„Sfîrșitul lui Iacob Onisia"** de Geo Bogza, sau **„O adunare liniștită"** de Marin Preda, colecția reia dintre bucățile literare apărute prin reviste, consacrîndu-le prin tiraj de excepție, și creații de genul: **„Țambalul lui Chiran"** de Constantin Argeșanu, **„Ucenicul Năsturaș descoperă viața"** de Nicolae Jianu, **„Cifrul"** de Petre Iosif etc.

11

Cercetate mai îndeaproape, măsurile de stimulare a creației prin crearea unor avantaje materiale, în intenția lor instrumente pentru o înflorire a literaturii române, sînt influențate negativ în efectele lor finale de către alți factori ai epocii, cu care intră în interdependență. E aici o trăsătură fundamentală a momentului literar respectiv, cerînd, în consecință, abordarea complexă: multe măsuri în spațiul literar, bine intenționate, își pierd de-a lungul realizării practice intenția inițială prin întîlnirea cu alți factori ai epocii, fie literari, fie social-politici. Oricît de substanțiale ar fi avantajele materiale oferite scriitorului, în sine, ele nu pot determina înflorirea unei literaturi, fiind imposibil de stabilit o raportare rigidă între apariția unor capodopere și condițiile materiale ale creatorilor. Polemizînd cu situația din lumea burgheză, publicistica vremii are însă naivitatea de a condiționa mecanic înflorirea literaturii de condiția materială asigurată scriitorului. Pe marginea **Decretului de stimulare a creației,** pe marginea înființării Fondului Literar, se fac publice multe considerații despre mizeria materială a scriitorilor în epoca burgheză. Eminescu, Sahia sînt eroii mitizați ai acestor însemnări. Pe de altă parte, cum mulți scriitori ai momentului aveau deja experiența mizeriei materiale din perioada interbelică, încîntarea cu care unii dintre ei beneficiază de aceste avantaje materiale, de tirajele sporite, de Fondul literar, de vilele de creație ne apare firească. Într-o scrisoare trimisă Scînteii de la vila de creație Sinaia, Eusebiu Camilar, de exemplu, un scriitor greu încercat de condiția boemei, va mărturisi emoționant: **„Stau în încăperea asta albă de la Sinaia și mă gîndesc ce pas uriaș a făcut înainte țara noastră dacă scriitorul, acest oropsit al vieții în trecut, jucăria partidelor politice, bătaia de joc a editorilor, a ajuns să locuiască în vilă..." (Scînteia, 9** ianuarie 1949). Lăsînd la o parte exagerările polemice, astfel de însemnări publicistice, aparținînd cu precădere scriitorilor mai vîrstnici, exprimau o situație reală a perioadei social-politice anterioare. Condiții specifice au făcut ca scriitorul român, scriitorul tînăr îndeosebi, să se confrunte cu mizeria materială, care de la un punct devine obstacol creației. Într-o societate modernă, lucidă în analiza tuturor componentelor sale, asigurarea unor condiții omenești de viață și muncă scriitorului, ca dealtfel tuturor membrilor societății, se impune cu necesitate. Cu toate acestea însă, raportul condiții materiale-creație literară trebuie abordat dialectic, perspectiva rigidă riscînd naivități spectaculoase. Naivități de care publicistica vremii nu duce deloc lipsă. Semnificativă în acest sens este cauzalitatea mecanică pe care o propuneau unii publiciști între condițiile materiale și creația literară. Mecanismul creației e mult mai subtil pentru a crede că o condiție indispensabilă a capodoperei este mizeria materială (cum credeau unii) sau dimpotrivă o viață de lux (cum credeau alții). Prin firească reacție la unele considerații anterioare pe marginea mizeriei materiale ca o condiție a capodoperei, epoca stăruie în a considera — nenuanțat — condiția materială de excepție ca o condiție absolut necesară a capodoperei. Privind meditativ în urmă, publiciștii vremii văd în unele nedesăvîrșiri eminesciene faptul că marele poet n-a avut asigurat, prin Fondul Literar, o călătorie de documentare la fața locului cu vagonul de clasa întîi: **„Să ne închipuim în cel fel — mult mai împlinit, mult mai amplu decît cel din „Geniu Pustiu" — va fi înfățișat Eminescu revoluția de la '48 în Munții Apuseni, dacă în loc să-și tocească nervii în muncile istovitoare ale unei redacții tiranice — s-ar fi deplasat și-ar fi studiat retrospectiv evenimentele la fața locului"** (Eugen Jebeleanu, **„Fondul literar și condiția omenească a scriitorului", („Viața românească"; nr. 7—8, anul II, iulie — august, 1949).**

Convinși de atotputernicia stimulentelor materiale, unii scriitori nu numai că fantazează cu astfel de ipoteze imposibile în istorie și, deci, și în istoria literaturii, ipotezele lui „ce-ar fi dacă...", dar și cred că, aplicate la literatura nouă, instrumentele avantajelor materiale vor duce la o înflorire a literaturii române. Astfel se explică faptul că asigurarea unor condiții omenești de viață și muncă pentru scriitor, ca o trăsătură reclamată de structura societății noi, se transformă rapid în crearea unor avantaje materiale de excepție pentru unii scriitori, pentru unii autori de literatură, făcînd din ei o nedorită categorie privilegiată în raport cu alte categorii ale populației, care se mai confruntă cu unele dificultăți materiale. În scurt timp însă, se va constata, nu fără surprindere, că mecanismul, mult mai complex, al formării unei literaturi de excepție, nu putea fi creat numai de avantajul material oferit scriitorului, oricît de mare ar fi fost el, că pentru înflorirea literaturii se cer îndeplinite și alte condiții fundamentale (un concept larg de literatură, un climat al diversificării stilurilor și punctelor de vedere, o democratizare a vieții literare etc.), condiții mai importante pentru stimularea creației decît tirajele sporite și vilele de creație. Fără existența acestor condiții, de exemplu, două dintre obiectivele vizate prin măsurile de stimulare a creației — înflorirea literaturii noi și descoperirea și afirmarea unor noi talente scriitoricești — au fost realizate practic cu grave deficiențe. Astfel avantajele materiale — premiile, vilele de creație, călătoriile de documentare, tirajele sporite — erau orientate printr-o succesiune de subiectivități spre acele opere și spre acei scriitori care se încadrau în conceptul de literatură nouă propus și impus de către unii publiciști și activiști culturali. E lesne de înțeles că, în aceste condiții, rolul stimulenților materiali în dezvoltarea unei literaturi noi, viguroase, demne de mutația istorică prin care trece întreaga societate, depindea, înainte de toate, de ceea ce înțelegeau acești publiciști și activiști culturali, cei ce mînuiau avantajele materiale prin literatură nouă. Or, conceptul de literatură nouă circula în acel moment într-o înțelegere îngustă, rigidă, care limita sensurile la o literatură tezistă, cu un pronunțat caracter didacticist. În aceste condiții, avantajele materiale create de premiile literare, de tirajele mari, de comenzile editoriale nu mai corespund exact talentului, forței artistice, efortului de realizare calitativă superioară, ci superficialității, lucrului de mîntuială, disponibilității scriitorului de a-și supune opera unor canoane prestabilite. Se ajunge, astfel, la un straniu paradox: un uriaș efort material făcut de o societate tînără, orgolioasă, pentru a-și crea capodoperele care să-i dăltuiască în versuri și proză, pentru posteritate, profilul se risipește în rebuturi literare spectaculoase, care — evident — nu vor rezista eroziunii timpului.

12

Un alt obiectiv pe care și-l propun aceste măsuri de stimulare a creației — în rîndul cărora se numără și Premiile Academiei și, începînd cu anul următor, Premiile de Stat, era și cel al intensificării procesului descoperirii și promovării talentelor, proces pe care epoca îl considera esențial pentru crearea literaturii noi. În acest sens, spre deosebire de perioada anterioară, cînd Premiile Naționale desemnau o activitate literară îndelungată și o personalitate literară pe deplin formată, Premiile Academiei și Premiile de Stat oferă acum prestigiu și avantaje materiale unor scriitori foarte tineri, aflați la începutul carierei lor literare. Astfel, în martie 1949, la decernarea Premiilor Academiei, deținătorul **Premiului „C. D. Gherea"**, pentru critică literară, **Ion Vitner,** n-avea nici o carte publicată, culegerea de studii și articole apărute în presă **„Pasiunea lui Pavel Korceaghin"** fiind încă sub tipar la Editura de stat; unul dintre deținătorii Premiului „I. L. Caragiale", pentru dramaturgie, **Mihail Davidoglu,** era în momentul premierii autorul unei singure piese jucate **(„Omul din Ceatal",** 1947, la Teatrul Național), iar **„Minerii",** piesa premiată, nu fusese încă jucată. Cunoscînd deja proporțiile materiale și de prestigiu ale Premiilor de Stat, să arătăm că, urmare a dorinței pătimașe a epocii de a-și avea proprii mari scriitori, descoperiți și afirmați numai de ea, care să-i ajungă și să-i depășească pe cei ai epocii anterioare, unii scriitori sînt deținători ai Premiului de Stat la o vîrstă foarte tînără. Printre cei răsplătiți în 1950 cu **Premiul de Stat pe anul 1949** se numără și doi scriitori foarte tineri, aflați la început de drum: **Dan Deșliu,** unul dintre laureații pentru poezie, în vîrstă de 23 de ani, avînd ca experiență literară, în afara cărții premiate **(Lazăr de la Rusca,** Editura Scînteia, 1949, 19 pagini) o singură culegere de versuri: **Goarnele inimii,** E.S.P.L.A., 1949, 58 pagini, **Petru Dumitriu,** unul dintre laureații prozei, 26 de ani, autor, pe lîngă cartea premiată (nuvela „Nopțile de iunie") a unei singure cărți, **„Euridice" (1947). Semnificativ pentru nerăbdarea** cu care se încearcă afirmarea unor personalități ale literaturii noi e și faptul că acești doi scriitori foarte tineri sînt și pe lista Premiilor de Stat imediat următoare și anume Premiile pe 1950—1951 acordate în 10 decembrie 1952. La numai 26 și respectiv 29 de ani, cu doar trei cărți apărute, și acelea destul de subțiri, cei doi sînt deja de două ori deținători ai celor mai mari premii literare ale vremii, în timp ce **Arghezi** primește Premiul Național abia la vîrsta de 66 de ani (în 1946), iar **Hortensia Papadat Bengescu** la vîrsta de 70 de ani (în 1946), cînd conștiința literară îi înregistra drept clasici ai literaturii române. Mai tîrziu Premiul de Stat se va acorda și unor debutanți. Doi dintre deținătorii Premiului de Stat pe anul 1953, acordat în 13 noiembrie 1954, erau la o vîrstă foarte tînără și la prima lor carte: **Alexandru Andrițoiu,** 25 de ani, premiat pentru **„În țara moților se face ziuă",** și **Ștefan Iureș,** 23 de ani, premiat pentru **„Cuvînt despre tinerețe".** Cu imaginea încă proaspătă a situației nesigure a scriitorului în lumea burgheză, cu dorința de a se mîndri cu propriile personalități, dar și cu credința că stimulentele materiale și prestigiul oferite de Premiile de Stat vor contribui decisiv la afirmarea unor noi scriitori, momentul literar respectiv acordă credit uriaș tinerilor scriitori, perspectivelor lor de dezvoltare, pariază riscant pe evoluția lor viitoare, pentru că e un mare risc să acorzi unor tineri încă neformați însemnate distincții literare și sociale, numai pe baza promisiunilor prezente. În condițiile specifice ale momentului respectiv — rigiditatea conceptului de literatură nouă, criza de autoritate a criticii, nerăbdarea de a crea cu orice preț o nouă generație de scriitori — cantitatea de risc cuprinsă în orice astfel de pariu pe viitoarea evoluție a unui tînăr, a căpătat proporții de o gravitate nebănuită. Semnificative în acest sens, ni se par rezultatele practice ale Concursului literar pentru nuvelă, poezie și piese într-un act organizat de Ministerul Artelor și Informațiilor, anunțat în 20 aprilie 1949 și avînd ca temă: **„Lupta și munca poporului muncitor din R.P.R.",** concurs care, prin sumele considerabile puse la dispoziția premiaților (50 000, premiul I, nuvelă, 30 000, premiul I, poezie, la nivelul de atunci al leului), prin agitația creată în jurul celor premiați (pagini întregi de comentariu în toată presa, de exemplu), se vrea un prilej de a descoperi și afirma talente puternice, speranțe ale literaturii contemporane. Scop clar exprimat în diferitele comentarii pe marginea concursului: **„Concursul literar organizat de Ministerul Artelor s-a dovedit un prețios examen de verificare a noilor forțe venite din rîndurile clasei muncitoare, care vor îmbogăți în viitor tezaurul tinerei noastre creații literare"** (Emil Suter, **„Spre o poezie a construcției socialismului",** Contemporanul, 26 aug. 1949). Care erau aceste talente neobișnuite, aceste forțe proaspete menite să îmbogățească literatura română, descoperite de un concurs ale cărui premii asigurau prestigiu și avantaje materiale? Juriul concursului, alcătuit din **M. Novicov, M. Beniuc, Lelia Rudașcu, I. Popescu Puțuri, Al. Sahighian, Al. I. Ștefănescu, S. Ardare, Dr. Szemler, Paul Soni și N. Adam,** a acordat următoarele premii întîi, doi și trei: Nuvelă: **I. Ștefan Gheorghiu, „Rotița"; II: Gheorghe Ionașcu, „Intr-o fabrică de cherestea"** și **Bella Karolly, „În fața porții"**; III: **Aurel Mihai, „Vin apele".** Poezie: **I. Petre Geantă, „Privesc la Medalia Muncii"**; II: **Dragoș Vicol, „Un țapinar închină un poem lui 11 Iunie"** și **Szabados Ede, „Paznicul de uzină"**; III: **Tudor Anastasiu, „Ghica al Janii"** și **Eler Elmer, „În școala de alfabetizare".** Teatru; I: **Marin Grigorescu, „Dorul lui Vlad"**; II: **Toma P. Sipoteanu, „La gura minei nr. 3"**; III: **C. Șt. Păcuraru, „Răfuiala".** Excepție făcînd Dragoș Vicol și Andrei Ciurunga (mențiune pentru poezia „Luptăm înainte popor muncitor"), nici unul dintre cei premiați sau menționați la acest atît de important concurs național n-a ajuns scriitor. Rezultatele practice ale concursului distonează evident cu marile speranțe puse în el. Încă o dovadă — dacă mai era nevoie — că dezvoltarea literaturii, afirmarea unei generații literare, nu se puteau realiza numai prin premii și concursuri naționale, oricît de substanțiale și prestigioase ar fi fost ele.

Ion Cristoiu

(Va urma)

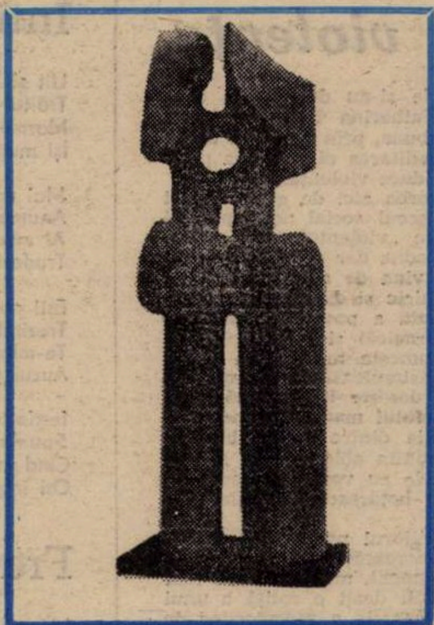
jurnal de cărți

proză

Document și satiră

Romanul românesc de actualitate obligă tot mai mult la căutarea de noi mijloace de transpunere artistică a unei realități care oferă puține subiecte prielnice clasicelor dezvoltări epice. Dimensiunile conflictuale ale prozei dostoievskiene, ca să luăm doar unul dintre exemple, sînt departe de pana prozatorului român care-și asumă responsabilitatea strictei actualități. Încercările de conciliere a vechilor formule romanești cu pretextele epice oferite de realitatea imediată au generat aproape tot atîtea eșecuri prin artificiozitatea situațiilor limită create ostentativ. Romanul lui Mihai Sin*) se situează pe alte coordonate nu străine de noul roman francez, vădind inclinația înspre nuanțarea stărilor de conștiință. De aceea prezența personajelor în carte va fi mai mult spirituală, cu palide contururi fizice, ca și acțiunea, sau mai precis lipsa de acțiune în accepțiunea clasică.

Pretextul călătoriei intersectează în cartea de față două planuri, unul concret, materializat pînă și de prezența radiofonică a Margaretei Pislaru și unul ideatic, conturat de traiectoria parabolică a unui autobuz-metaforă. Prilejul este excelent pentru un consistent excurs prin realitatea frustă, cu diversele ei aspecte, dar și printr-o realitate de grad superior, condiționată de structura meditativă a eroului. Problematica generală a romanului vizează o anume categorie intelectuală, marcată de dezechilibrul evident între calitatea gîndirii și transpunerea ei practică. Între **Intrusul** lui Marin Preda și **Străinul** lui Albert Camus, Octavian Șteflea, eroul principal al cărții înscrie drama unei singurătăți aparte. Personajul lui Marin Preda este un om de acțiune. Asupra lui nu vor putea plana „cuvinte grozave", spre deosebire de Mersault care și-ar putea revendica „cuvinte mai recente și deci mai grave : abulie, anxietate, și toate acestea pe un fond de alienare". Structural, Octavian Șteflea se situează pe o poziție intermediară, cea a imposibilității de angajare, rod al formației sale abstract-intelectuale. „Singura dorință mai deosebită este să înțeleg ce se întîmplă cu mine, cu cei din jurul meu, cu dumneavoastră chiar", afirmă el în timpul semnificativei conversații despre rosturile vieții, susținut în prezența unor nume sugestive : Goicu, Cosgarea, Șenchea, Țerchea, Sâia etc. O astfel de dezbatere, avînd ca premisă niște adevăruri sociale acceptate din start ca imuabile nu poate avea practic nici o finalitate. Concluzia la care se ajunge este elocventă : „Mereu îi lăsăm pe alții să rezolve ceva, așteptăm ca alții să schimbe ceva, noi nu putem să facem nimic". Și într-adevăr, omul de opinie va fi total neputincios în fața compromisului vital, din păcate încă prezent în autobuzul-instituție. Șirul de eșecuri ale lui Octavian Șteflea, omul cumsecade care încercase să devină mai bun „bătînd la sufletul altuia", „făcuse eforturi chiar de a trece de la silă la iubire", convins că pe parcursul simbolicei sale călătorii „cei din jurul tău trebuie transformați în tovarăși de drum" ajunge aici punctul culminant. În încercarea sa de a depăși starea de expectativă, trecînd efectiv la o atitudine civică, Octavian Șteflea se izbește de indignarea celor în cauză, pe un fond de indiferență colectivă, sfîrșind tragic, îmbrîncit cu brutalitate, ca țăranul din **Proștii** lui Rebreanu, pe cu totul altă ușă decît cea la care bătuse.



Concluzia romanului, sintetizată în titlu, prin ambiguitatea posibilului mesaj, imperativ sau ironic-sceptic, include și două dintre coordonatele sale esențiale : documentarul îmbinat cu reale valențe satirice.

George Țâra

*) **Bate și ți se va deschide**, Ed. Cartea Românească, 1978

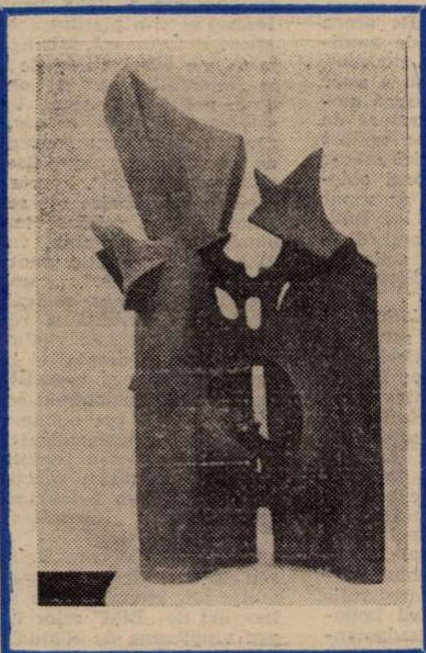
critică

Generozitate

„Didacticismul" pe care Mircea Iorgulescu și-l asumă cu bună știință în ultima sa carte, **Scriitori tineri contemporani** (Ed. Eminescu, 1978), nu estompează cîtuși de puțin calitățile criticii sale. Intențiile autorului, mărturisite în prefață, sînt respectate întru totul pe parcursul cărții, astfel încît întreprinderea sa critică nu are aspectul unui demers deghizat. Fiind concepută ca un „îndreptar" literar, ca un „ghid critic", cartea include „cvasitotalitatea scriitorilor tineri" (în subsidiar „ghidul" e și o pledoarie plină de înțelegere pentru literatura tînără), dispusă „în raport de genuri și alfabetic". Așadar, o lucrare fără vreo metodologie anume. De aceea, interesează în acest caz mai puțin metoda de lucru, cît lucrul în sine; mai puțin sinteza, cît analiza. Orgoliul construcției critice e subminat deliberat de orgoliul înțelegerii și al judecății de valoare care, la Mircea Iorgulescu, nu se manifestă prin simpla opțiune ori prin afirmarea truistică a valorii, ci este implicată în însăși observația critică. Opera literară nu-i produce criticului nici euforii, nici depresiuni psihice; afectivitatea e întotdeauna reprimată spre a da curs observațiilor bine temperate iar „emoțiunea" e mai mult un sentiment intelectual căci ea se verifică îndeobște prin putința de a afla toate subtilitățile operei.

Mircea Iorgulescu este un imanentist care refuză traducerea conceptuală a operei precum și compararea acesteia cu celelalte produsuri ale literaturii. În fața lui nu se derulează istoria literaturii, ci elementele constitutive ale operei. Nu-și ridică ochii deasupra tocmai spre a și-i cobori cît mai mult. Psihologia lecturii explică astfel „ideologia" criticii sale, după cum stilul critic explică stilul criticii. Cărțile sale realizează prin urmare „o formulă întrucîtva de mijloc, între eseu, portret și studiu analitic" (după cum mărturisește în **Rondul de noapte**), adică o modalitate care-și dobîndește coerența prin similitudine cumulativă și nu prin afirmarea perspectivei, prin criteriul de adîncime iar nu prin adîncimea criteriului.

Fără a fi spectaculoasă, critica lui Mircea Iorgulescu e totuși justă în aprecieri, autorul fiind hotărît întotdeauna să arate ce scrie el despre alții, și nu cum scrie despre aceștia. Pentru autor, opera nu e o metaforă și nici o revelație, ci un univers bine constituit, cu o fizionomie distinctă. Din această credință două lucruri decurg: opera trebuie demontată pentru a-i afla alcătuirea internă și trebuie „descrisă" pentru a putea fi receptată integral. Constantin Abăluță „folosește într-un spirit propriu tehnica suprimării raporturilor dintre elemente, rămase astfel într-o indeterminare ce le conferă un dublu statut, de **semne** ale unei realități invizibile și enigmatice și totodată de **obiecte** participînd la constituirea realității verbale, imediate a poemului". Și, mai departe: „Poemele lui Constantin Abăluță sînt compoziții statice, abundente în forme, linii, contururi, pete de culoare, subtile jocuri de lumină și de perspectivă". În proza lui Augustin Buzura evenimentul „devine o experiență existențială, este umanizat prin trăire directă sau prin asumare la nivel intelectual, cu o participare afectivă întotdeauna determinată de o năzuință etică". Și tot despre proza acestuia: „În romanele lui Augustin Buzura, masive, adăpostind enorme acumulări epice, compozițional temeinice și viguroase, impunînd prin robustețe dar și prin precizie arhitectonică, patetismul trezirii la realitate însuflețește îndelungatele scormoniri în arhivele memoriei, dîndu-le un aspect precipitat și febril, de mare tensiune spirituală, neașteptat totuși prin raportare la proporțiile ansamblului...". Exemplele pot continua. Se observă așadar că această pendulare între detaliul intern și imaginea de ansamblu aspiră să propună un comentariu complet în care inteligența analitică e remarcabilă. Din această aplecare temeinică asupra operei se desprinde o mare devoțiune critică dublată de nobilul ideal al înțelegerii. Mircea Iorgulescu renunță deliberat la postura de creator, încercînd să lumineze opera ca atare, pentru a ilustra parcă o convingere maioresciană: „Prin negura egoismului nu străbate lumina adevărului, nici căldura frumosului".



Radu G. Țeposu

intergenuri

Inocența primei lecturi

Dacă termenul nu m-ar speria, aș scrie că o coordonată fundamentală, poate cea decisivă, a călătoriei*) lui Șorobetea prin Clujul unui timp fără hotare — e homerismul — apărarea îmi poate veni dintr-o înfățișare a scrisului (sănătate în rîs și plîns, o anume dîrzenie a viziunii, o tentă morală accentuată — cf. și Al. Philippide, **Stilul ardelean în literatura română**, în **Considerații confortabile**, Ed. Eminescu, 1970, pag. 85—88) la care transilvănenii au fost întotdeauna receptivi. Nu săvîrșim o pledoarie **pro domo**, căci stilul acesta își are binefaceri, ca și cusururi ; constatăm doar că Aurel Șorobetea răspunde, dincolo de exterioritatea stilului cerută prin ocazional, unei capacități de construcție literară specific ardelenească. Iată faptele.

Mai întîi, plăcerea cu care urmărește detaliul gros. Spectacolul iscat în jurul lozului în plic e savuros : ochiul așează pe îndelete, stabilește rolurile, impune strategia, confirmă deznodămîntul. Rîsul e secret, dar există, și îndesat cu orgoliu pe deasupra, căci faptele s-au petrecut după o lege ce nu dă greș. Personajul oserului (piața cu vechituri) au în ele ceva epopeic ; țiganii (numiți, iată, barosani, bălai, romi), „vînzătorii demni" trec cu toții în fiziologii ; autorul constată degringolada pantofului, valuta forte dintotdeauna, conchizînd că oserul a fost și a rămas o imensă „papuciadă". Informînd despre breslele de odinioară, oferă mai cu seamă amănuntul picant : „Ucenicul, pe lîngă alte îndatoriri, trebuia să fie modest și să nu-și facă frizură franțuzească (französischen kopf), ci să poarte părul lung, dar să nu și-l încrețească". Și comentariul : „De unde se vede că influențele franțuzești și tunderea învățăceilor au fost întotdeauna chestiuni cruciale ale soțietății ; doar asupra lungimii firului de păr se exprimă, prin timp păreri osebite". În altă parte notează în treacăt că la un „liceu regesc academic", se învățau printre altele, dreptul minier și ginecologia. Are răbdare (din care scoate profit însă) de a citi inscripțiile de pe ziduri ; paginile 138—142 denunță plăcerea comentării lor. Ne temem să nu împingem gîndul prea departe : iată însă o apariție curat pantagruelică în această Thélème cu fabulosul regim (alimentar mai mult) al unui Vangrovecius : „În privința mîncării și a băuturii ei trăiesc în luxul cel mai mare. Eu (cităm dintr-o scrisoare de protest datată 1581, n.n.) cred că în toate colegiile Societății la un loc nu se consumă într-un an atîtea găini și atîta vînat cît în acest colegiu... De aceea atît de mofturoși la mîncare s-au făcut acum frățiorii încît rari sînt aceia care consimt să guste carne de vacă, ci așteaptă găinile, iepurii sau căprioarele din care se dau porții atît de mari, încît oricare poate să se sature pînă la îngrețoșare".

Ardelean, Aurel Șorobetea e desigur și gospodar. Prezentarea bucatelor din piață dovedește un spirit antrenat, raidurile prin Parc ori Cetățuie sînt încheiate cu sugestii organizatorice. Cînd obrazul e gros (mistificatorii de vin ori miere, o parte a pepenarilor), simțul moral se trezește și cuvenita flagelare nu întîrzie : „El nu înțelege că ni se cuvine pe drept neadumbrita sărbătoare, nimicul de apă, dulcele, acest hipopotam între fructe".

Eroii cetății, de la cărturarii evului de mijloc la gînditorii din urmă (memorandistul Iuliu Rațiu ori doctorul legendar Iuliu Hațieganu) sînt bătuți în monedă, nu fără o pedagogie a prezentării. Instinctul moral, vecin cu dogma, e însă doar selectiv.

Fraza curge greu, bufnit, asociația grandioasă consumă detalii fără preț individual pe care autorul, după ce le condimentează după gust (la modul eroic, cum o cere bucătăria ardeleană), le aliază într-o inexplicabilă compoziție al cărei singur etalon e arsura din cerul gurii. Uneori cuvintele sînt lăsate în voia primă a lor : vorbind despre Muzeul etnografic al Transilvaniei, autorul deschide poarta hergheliei : apar, buimăcite de sens, cujbe, foale, tindeici, hecele, untarnițe, poclăzi, pive, chiargonițe, cu viața și moartea lor, parcă suficiente lingvistic. În farmacie se caută leacuri nu pentru **irimă**, ci, cum însuși o spune, pentru minte. Universul doftorului și al poticii e un cosm exaltat : înghesuită în sine, farmacia vine din misterele alchimice stupefiante pentru autor ce, dintre sticluțele și borcanele cu **oleum vitrioli** și auratum primum, e greu recuperabil : „Vin talienii, raguzanii, armânii cu asphaltum syriacum și pulvis mumiae verae, praf de mumie adevărată. Întreaga lume își dă întîlnire : cerul parisiense, coculi de Levant, vin : melagens, balsam saxonicum". Trecerea prin lumea lui Linnaeus, prin Botania, e ocazia unor interesante disertații despre spiritul organizării grădinilor, cu trimiteri la E. Junger și M. Antonioni (cel, dacă am înțeles bine, din Blow-up). Cred că în această violență a trăirii textului stă meritul fundamental al cărții. Eroii și faptele se succed în ritm sufocant, astfel că selecția e făcută instantaneu, à coup de foudre. Faptele în sine vorbesc și comentîndu-le, te supui de multe ori unui conformism al logicii ; Călugărul Sofronie protestează, într-o superbă retorică, împotriva torturii lui Molnar Piuariu, tocmai la comandantul Buccow, renumit în cruzime ; faptul e grăitor, stilul protestului așijderea, astfel că observația autorului e comprimată la maxim : „Al naibii călugăr ! Adevărați oameni" Vreau să spun, cu alte cuvinte, că ținuta patetică a cărții e perfect justificată de fapte.

Cum arată, la sfîrșitul lecturii, orașul lui Aurel Șorobetea? După tînărul scriitor, „Clujul-Napoca și-a păstrat calitatea ideatică esențială prin simțul cumpănirii între savoarea, noima ființei și truda necesară".

Cititorul va avea satisfacția nu a unei statistici de multe ori aride, ci a unei imagini caleidoscopice, hrănită mereu de lectură ; căci, să nu uităm, Clujul lui Aurel Șorobetea e oferit într-o ediție de autor subiectiv și sincer ca toate edițiile de acest fel.

Radu Călin Cristea

*) Aurel Șorobetea. **Privire de pe Cetățuie**, Ed. Dacia, 1978



Cum se iscă și unde poate duce violența

În 1958, cind municipalitatea din Wuppertal îi acorda premiul onorific Eduard von Heydt, Heinrich Böll avertiza asupra marii răspunderi angajînd în fiecare cuvînt tipărit conștiința celui ce le mînuiește, în puterea căruia stă să le îndrepte sau nu către tărîmuri unde acestea pot deveni ucigașe. Aproape 20 de ani mai tîrziu, același avertisment se transforma în leit-motivul uneia din cărțile cu ecouri dintre cele mai mari în beletristica vest-germană postbelică : „cum se iscă și unde poate duce violența" este argumentul și totodată morala povestirii despre **„Onoarea pierdută a Katharinei Blum"**, publicată de Böll în 1974 și în acest an transpusă într-o excelentă versiune românească.

Punîndu-și cîndva întrebarea — verosimilă și justificată într-o epocă în care meditația scriitorului asupra tehnicilor de creație tinde către forme de o îngrijorătoare malignitate — ce vrea să însemne sintagma atît de vehiculată „proză modernă", Heinrich Böll a constatat cu stupoare că nu-i poate da un răspuns cît de cît coerent. La fel ca și atunci cînd, quasi-debutant fiind, fusese chestionat de un întreprinzător editor asupra a ceea ce-l îndeamnă să scrie și implicit să-și asume riscurile condiției de literat. Curiosului critic al începuturilor sale Böll îi declarase doar că simte că nu are de ales, și mai tîrziu abia a emis, în completarea acestui, așa-zis „răspuns", o reflecție în aparență la fel de banală : „arta este una din puținele șanse de a trăi cu adevărat". Heinrich Böll, astăzi laureat al Premiului Nobel, face parte dintr-o generație de scriitori care n-au avut răgazul moral de a alege între izolare și angajare ; responsabilitatea de a scrie și publica atunci cînd mai stăruia amintirea coșmarului nazist, acolo unde ruinele și foamea stăteau mărturie vie a catastrofei, implica din capul locului participarea nemijlocită prin scris la viața cetății. De aceea cărțile și personajele sale s-au născut dincolo de meditația sofisticată asupra condiției de prozator „modern", în afara unor strategii narative spectaculoase sau a unor inovații în permanentă cursă cu o neiertătoare uzură morală. Calificativul de **Unterhaltungsliteratur** (literatură de divertisment) pe care un teoretician oarecare l-a aplicat romanelor și povestirilor sale nu l-a jignit și nici măcar contrariat ; efectul și receptarea de către cititorul obișnuit a mesajului lor „moral" (oricît de desuet ar suna) rămîne pe primul loc în ordinea priorităților lui Böll, pentru care instanța supremă — declara el prin anii '60 — „este conștiința, dar nu acea așa-zisă conștiință artistică, pe care și-o consultă zilnic fiecare creator în chilioara sa liniștită..., ci conștiința omului ca făptură socială".

ESEU

Povestirea despre „Onoarea pierdută a Katharinei Blum" este produsul unui moment dificil pentru scriitorul și intelectualul Heinrich Böll ; stau mărturie articolele și cuvîntările anilor '68—'73, pe care și le-a adunat în volumul sugestiv intitulat „Greutăți cu fraternitatea". Într-un climat politico-social agitat, în care tulburările studențești din 1968 alternează cu „legile excepționale" impuse Parlamentului de „marea coaliție" dintre creștin-democrați și social-democrați, iar primele acte teroriste de anvergură sînt urmate de o violentă campanie a dreptei împotriva oricărei atitudini critice la adresa sistemului, Heinrich Böll are dintr-o dată spectrul unei realități al cărei curs scapă credințelor sale tradiționale, idealurilor toleranței „liberale" afișate de intelectualul burghez din totdeauna. „Dumnezeule, ce fel de democrație mai e și asta !" exclamă el, avertizînd deopotrivă împotriva terorismului ca și a încălcării dreptului fundamental al cetățeanului de a avea o altă opinie politică decît majoritatea din Bundestag ; atunci cînd cuvîntul „radicalism" devine suspect, ca și participarea la întruniri unde s-au arborat steaguri roșii, cînd o lege permite autorității să bănuiască buna credință a oricărei convingeri de stînga, cînd marile partide politice se coalizează peste capul alegătorilor, eliminînd orice confruntare la nivelul Parlamentului, „fiecare — artist crede Böll — aparține prin definiție opoziției extraparlamentare".

De la „scrierile politice" la povestea Katharinei Blum nu este decît un pas și nimic nu ne oprește să citim în această admirabil construită bucată de literatură dezamăgirile, îngrijorările, speranțele cetățeanului scriitor, ce ne avertizează de la bun început că asemănările cu „realitatea", cu întîmplări și personaje ale cotidianului „nu sînt nici intenționate, nici întîmplătoare, ci **inevitabile** (subl. n.). Într-o bună zi, o tînără, corectă, cinstită, copil de oameni săraci, ce și-a cucerit bruma de independență materială prin muncă din zori pînă în noapte și crezînd cu sfințenie în idealul fericirii întemeiate numai pe muncă și cinste, se îndrăgostește, dar vai, nu de un tînăr chipeș, cuminte și lipsit de opinii politice, ci de un potențial adversar al sistemului, urmărit de poliție și bănuit de crime pe care nu le-a făptuit niciodată. Pentru Katharina toate acestea nu vor rămîne cîtuși de puțin piedici în calea unei pasiuni cum n-a mai trăit-o vreodată, dar în **anumiți** ochi păcatul este de neiertat. Și astfel o poveste curată de iubire este mutată în coloanele unei **anumite** prese, răstălmăcită, împroșcată cu noroi și are drept final distrugerea singurei averi reale a acestei fete sărace : onoarea, buna ei reputație burgheză în care a crezut și crede, în pofida unei **anumite** „opinii publice" intolerante și agresive. Cuvintele și-au dovedit în asemenea caz puterea ucigașă : Katharina Blum va pune mîna pe revolver pentru a-și răzbuna, prin uciderea unuia din cei ce contribuiseră la discreditarea ei, onoarea pierdută. Cum se iscă și unde poate duce violența...

A cui violență... ? Este oare vorba aici de gestul izolat al bietei fete, confruntată cu eșecul social neașteptat și nemeritat, sau cumva de ieșirile „violente" ale soților Blorna, proveniți dintr-un alt mediu, dar care s-au văzut la rîndul lor ostracizați pentru vina de a fi apărat pe fosta lor menajeră, a cărei hărnicie și discreție o îndrăgiseră ? Ambiguitate fundamentală a povestirii lui Böll, din care își trag seva ironia (tragică) și forța polemică a acestui text ! Procedeul se numește în retorică **simulare per contrarium** ; autorul disimulează în expresie o atitudine al cărui sens contrar dorește în fond să-l sugereze. Uzînd de formula **exemplului medieval**, unde naratorul, pentru a sublinia relația dintre faptul brut și legea morală, se drapează în mantia obiectivității și imparțialității, Böll confruntă faptele cu vorbele, esența cu aparența, lăsîndu-l pe cititor să hotărască în ultimă instanță : a cui violență ?

Presa de scandal, cu care scriitorul pare să se „răfuiască", reprezintă în această microsecvență cotidiană a pulsului unei „lumi" doar un element, mai mult sau mai puțin important, dar nu mai mult decît o rotiță a unui angrenaj uriaș. Nu foamea de senzație a redactorilor de la „Zeitung" (străveziu pseudonim al cotidianului cu cel mai mare tiraj în R.F.G. : „Bild-Zeitung", proprietate a concernului editorial Axel Springer) strivește viața Katharinei Blum, ci „lumea" tabu-urilor și **miturilor** pe care aceștia o slujesc, și care reacționează cu violență la cel mai mic semn de nesupunere. Împotriva eroinei lui Böll s-a pus în mișcare întreg acel „cîmp al semnificațiilor mitice" de care vorbea cîndva Barthes, formele vulgarizate, riturile, normele nescrise ce alimentează morala cotidiană în societatea burgheză. Acest soi de **mit** preface sensul în formă, realitatea într-o simplă imagine, evacuează realul, abolește complexitatea actelor umane, le suprimă dialectica, organizînd o lume fără contradicții și fără profunzime. Excrescențe ale unui limbaj ce și-a pierdut acoperirea reală, **miturile** erei burgheze deformează, falsifică, tind să se instăpînească într-o lume ale cărei valori le denaturează la fiecare pas. De la „onorabilitatea" și „omenia" unor Sträubleder și Lüding, politicieni veroși, lipsiți de scrupule, de o morală dubioasă și pînă la „legalitatea" burgheză apărată cu ajutorul unor legi „excepționale" îngăduite să o încalce, de la „virtutea" unui Brettloh, bețiv și brutal și pînă la „libertatea presei", libertate de a manipula opinia publică pînă la înșelăciune ele se contractă, devin agresive, violente în fața oricărei tentative de contestare ; situate bineînțeles la dreapta, vor produce alte **mituri**, de astă dată colorate politic, pentru a-și descalifica adversarii : „Truda cea roșie", „comuniștii deghizați", „simpatiile sindicale", „stînga radicală", formule-superioare, îndemnînd la intoleranță și represiune morală. Cît de neînsemnate sînt aceste victime, Katharina Blum, care a crezut o clipă în dreptul ei la o **fericire** reală, întemeiată pe **muncă, cinste** și **corectitudine** sau soții Blorna intelectualii naivi, iluzionîndu-se că sînt imuni în fața agresivității, că i se pot opune, în fața uriașului mecanism al violenței instituționalizate, ale cărei instrumente, forța publică și așa-zisa „opinie publică" se completează reciproc (să nu uităm reacția procurorului dr. Korten, supărat că cineva îndrăznea să suspecteze buna-credință a „gazetarilor" : „Libertatea presei nu trebuie să fie întru nimic atinsă !").

Răspunsul pe care Heinrich Böll îl pretinde publicului său nu va întîrzia, desigur. L-a formulat el însuși de mai multe ori, atunci cînd a scris despre „potențialul agresiv" inoculat de „Bild" celor 11 milioane de cititori pe zi, despre vînătoarea de comuniști și intelectuali la care acesta îndeamnă, despre „seriozitatea morală" a legii fundamentale, subminată la fiecare pas de „polit-pornocinismul" presei bulevardiere. „Știe cineva ce înseamnă — se întreba Böll la un moment dat — să fii prigonit, într-un stat al legalității de către „Bild" ? Autorul povestirii despre „Onoarea pierdută a Katharinei Blum" n-a uitat lecția filologului Victor Klemperer, autorul acelei tulburătoare analize din interior a „limbii celui de-al III-lea imperiu", despre „elementele otrăvite", care, odată inoculate în vorbire, pot otrăvi conștiințe. De aceea îl interesează mai puțin „mesajul cultural stereotip", „morala conservatoare", sau „încărcătura pasională" a „mass-mediilor populare", pe care diverși teoreticieni le examinează cu un aer imperturbabil, cît locul lor în superdotatul arsenal propagandistic al unui sistem social întemeiat pe o flagrantă contradicție dintre esență și aparență, cunoscînd el însuși o lentă „mitificare", o lentă evacuare a esenței pentru conservarea aparenței. Pentru a împiedica acest proces, pentru a-l demasca, evident, de pe poziții ce mai cred în putința armonizării dintre forma și fondul societății burgheze, a proclamat Böll „starea excepțională a conștiinței publice" și a scris povestirea despre „Onoarea pierdută a Katharinei Blum".

Aproape de sfîrșitul deceniului al optulea, Heinrich Böll rămîne fidel credințelor pe care le expunea cu 20 de ani în urmă celor ce i-au acordat atunci premiul onorific al orașului Wuppertal ; păzind și apărînd prin cuvînt demnitatea semenilor, scriitorul se va putea bucura de libertatea cuvîntului atît timp cît cuvîntul va fi totuna cu conștiința creatorului său.

Andrei Corbea



debut

GHEORGHE LUPU

Întîmpinare a nopților

Uit să mă-ntorc fierbinte în matrice.
Trăitul care sînt e numai pîndă.
Marmora fragedă, icnind sub bice,
Își mușcă limba și se descîntă.

Mai umblă vietăți la unghiuri drepte,
Anume guri încercănind neantul.
Al meu, cîndva, zidit în ce perete,
Trudește trupul veșnic, veșnic altul ?

Ești numai golfuri cu nectar, cum dormi
Trezind sub unghii verdele de șarpe :
Te-mbrățișează ochii mei enormi.
Auzul galopează-n harfe oarbe.

Iertfește-mă, ci fiul apără-mi
Spuma-i albindu-te-n stelare fapte,
Cînd împietream printre copii, la vămi,
Ori înotam în Styxul tău de lapte.

Fraternitate

Mă culc în vie apărat de struguri
Cînd bate vîntul ca un cîine bun.
În trupul țărnii se dezbracă trupul –
Amurgul este ochiul meu postum.

Tu, plutitorule, și mie frate,
Se laudă pămîntul căpătîi,
Tu spune bună seara și te culcă
În cumpăna fîntînii mai întîi.

De regnuri suspendate umblă vorba.
Planeta-și dăruie obrazul copt.
Via cu strugurii de marmură
Se coace sub cămașa mea de tort.

Treaz culcă-te la cumpăna fîntînii.
Blînd zăbovește să-nverzească roata
Fraternă tocmai vietății mele
Rămase-n cîmp ca un vînat de-a gata.

Învățătura fiului către mamă

Tocmai a fost durerea să-l naști
În numele sîngelui tău cîntător.
La sînul tău, pe fiul tău
Numitorul neamului tău ?
Din proaspetele vînători el așterne
Blănuri și flori la picioarele tale.
Leagănă-l, leagănă-i armele singure,
Brațele care-acum ori departe
Mîngîie munții în numele tău,
De față cu dimineața vorbesc,
Deja sînt bătrîn. Seara, uneori,
Ai face bine să mă culci înapoi
Odihnindu-mă, îndelung odihnindu-mă.

Narațiune

Dacă tot am venit pe pămînt,
Să rămînem la casa noastră
Arîndu-ne fîntînile cu gura,
Însămînțînd lumina cu ochii.
Sînt tineri merii, au timp să rodească.
Bătrînul urcă-n zori să taie via
Cu piscul luminos al ciocîrliei.
Spre seară-și pune briciul sub icoană
Să i-l ascută aureolele.
Nici toamna ceea – nu, nici toamna asta :
Se cheamă că-l mai vrea deasupra lutul
Pe prispele cerești ale grădinii.
Tocmai prea bunul meu Ioan Antoce
Se-așterne spre-a optzeci și opta roată
Luîndu-și pălăria de sub grindă
Să strecure prin ea privighetori.

Scurtă istorie

Pe cîmpul verde, la lună verde
Inima mea înflorise. Sînt veacuri.
Nimeni nu vede, nimeni nu crede
Florilor celor cu cerul verde ?
Reaua credință nu mă va pierde.
Doar eu țin minte, eu amintescu-le
Cum petreceau sus în plușul albastru
Îngrețoșați de brazdele negre
De unde viermii de ei se îngroșau.
Stricîndu-le moartea-i blestem amintindu-le ;
În cîmpul verde, pe lună verde
Iar înfloresc și pămîntul mă crede.

convorbiri colegiale

Constanța Buzea

poezie

Cultivarea uneltelor

MARIA URMĂ — Toată lumea dorește să scrie și chiar scrie versuri. Dar să recunoaștem, este nevoie de o energie și o răbdare îngerească pentru a le parcurge, selecta și eventual a formula răspunsurile în așa fel încît să nu-i demobilizezi pe autori. Și de ce n-am spune un lucru știut. Nu se depășește în cele mai multe dintre cazuri, o anume monotonie sentimentală. Mereu aceleași expresii tocite, mereu rozul alternînd cu cenușiul cel mai decis. Și, totuși, „scrisul“ cel puțin în adolescență, este binevenit, este un exercițiu util, o exersare pe un instrument clasic a virtuților noastre morale.

LUIGI DIMITRIOS — ...Și poate nu peste mult timp la „Cartea de debut“ — spuneți, fără să ne faceți bucuria de a ne comunica ce editură vă tipărește opera. Este adevărat că „nu oricine poate înțelege cum poate vedea poetul și cum poate simți poetul secolul speculațiilor pasteurizate“. Rețeta vă aparține însă: reflectați mai mult de două minute. Sigur vă veți da seama.

MARIUS VIZER — Producțiile denotă ușurință în facerea versurilor. Vă interesează poate prea mult efectele formale fără să vă deranjeze lipsa lor flagrantă de miez.

GHEORGHE FELDER — De la mai vechi expresii, cu farmec atunci cînd sînt așezate la locul lor, autorul pleacă senin și ajunge la „prelucrări“ cum este aceasta: **Acum eu plec / N-am să pot să mai știu / ce-or să spună / Lacrima nucului mîngîiat între ramuri sub lună, / Nici fata cu dorul aprins în călcîiele serii... (Dar).** Și, tot senin transcrie: **Vreau să aud cum trece totul / În sensul necuvinței** (sic!) **mele, sau... de și** (sic !) **nu mai sînt un debutant...**, iar rimele nevinovate **mine / tine, vechi / urechi**, forțează nota pînă la caricatură. **(Același timp).** Lîngă aceste greșeli sau neglijențe inadmisibile, talentul, care se pare că există, se va sfii să trăiască nestînjenit.

VIOLETA VĂRZARU — După pledoaria fierbinte în favoarea adolescenței și crizelor ei fermecătoare în expansiune, așteptăm poeziile propriu-zise.

N. MANOLESCU **(A nu se confunda cu criticul!)** — În orice caz, noi primim întotdeauna ultima copie, cea mai puțin citeață, care iese din mașina dv. de scris. Nu ne plîngem. De fiecare dată citim exemplarul ce ni se cuvine, presupunînd că și alte reviste parcurg în paralel aceleași lucrări. Autorul să nu înțeleagă cumva că sîntem vorbiți, sau că fiecare, crezînd că vecinul va publica, așteaptă să vadă, și se întîmplă să nu vadă niciodată !

GH. HOBAFCOVICI — Poeziile conțin versuri valabile și idei prețioase, dar și stîngăcii, astfel că, neputîndu-le așeza de-o parte, în sensul respingerii lor ferme sau al publicării lor apropiate, așteptăm să ne facem o imagine mai clară, în timp, despre ceea ce deocamdată este numai o promisiune.

ANDREI CAUCAR — Simple exerciții, notații sentimentale, curate, piesaje și umbre de pe pămînt: **Vă leg privirile cu vînt / alegeți flori pentru nuntiri, / are sufletul în noi grădini / și mai are șarpele mai are / un fluier lung de amăgiri. (Moment poetic).**

NICUȘOR SCARPETE — Cînd fiecare ceas înseamnă sete, cineva te cheamă într-o fantastică pădure de fîntîni, unde nici o fîntînă nu are cumpănă și nicăieri nu există vreun semn că în adîncuri apa nu s-a uscat. Interesantă, de asemenea, este ideea din **E primăvară,** pentru obsesia simplă și sugestivă la care, estetic vorbind, ne faci părtași. Visul din... somn nu-ți va oferi altceva decît imagini, mai aspre sau mai blînde, din realitate.

D. BORCEA — Aveți, nimic de zis, curajul și dezinvoltura celui care, răsfoind revistele literare și văzînd cam cum scriu confrații, înclină să-i dea dreptate lui Pascal, care spunea la vremea lui cam așa: „Cînd mă analizez, mă detest, cînd mă compar, mă liniștesc“. Nefăcîndu-vă, deci, prea mari griji, preluați cu nădejde stilul cel mai sărac. Rele de asemenea sînt și falsele, probleme cu care vă pierdeți vremea. Notăm după dv.: **Biografia unui greier... dar cînd / mă gîndesc bine / n-a pierit / nici de foame nici / de frig / ci / pentru că / zăpada era albă / iar / el (printre bolovani) anonim.**

Tineri poeți și premisele evoluției lor

(Urmare din pag. 1)

luciților ei întemeietori, grecolatini mai cu seamă, mai puțin din intenții polemice cu contemporanii săi, ori pentru a li se opune cu originalitate, ci din îndemnurile lăuntrice cele mai ascunse ale ființei sale, fundamental lirice și destinată slujirii unei cîntări poetice prin preaplinul de afectivitate al Poetului, prin puterea de a crede cu sinceritate și prin dăruirea sa în totul, fără disimulare sarcastico-umoristică, ironico-teribilistă ori banalizantă.

Cu al doilea volum, **Zodia măslinului** (Ed. Cartea Românească, 1974), Dan Verona devine conștient de forța rostirii sale, de scăpările ei, dar nu și de deschiderile talentului său; el izbutește, cu autosupraveghere atentă, o potențare lirică, prin stil concis și de sporită proprietate a tot ce promisese în premise, cu volumul întîi. Poemele ample, ciclicitatea ordonării lor în volum, revărsarea lirică a imnului peste restul materiei continuă cu resurse îmbogățite și la trepte valorice memorabile („Noua Euridice“ — un singur exemplu din multele reușite). Neatent la celelalte valențe expresive aflate, în putința sa, poetul nu li se poate sustrage totuși ceea ce nu înseamnă că le întrezărește rostul. Ele îl împiedică, țin de stîngăciile sale întrucît apar ca amănunte distonante provocate de neputința poetului de a le integra vocii lirice precumpănitoare. Un filon confesiv, de o prezență sporadică în **Nopțile migratoare,** se înfiripă cu oarecare forță în **Zodia măslinului,** dar rămîne sortit prozaismului, ca și firul epic deja semnalat, căci nu sînt fructificate în poezie, ceea ce, la un poet cu harul imnului, înseamnă mai puțin insuficientă sublimare lirică, dar, mai probabil înseamnă aplecare spre realitatea exterioară eu-lui liric, pentru a cărei exprimare el dispune de modalități neglijate.

În volumul **Cartea runelor** (Editura Eminescu, 1976), „adaos la Parnasul dacic“, Dan Verona se ridică la o sinteză superioară și conștientă a posibilităților sale de creație, la treapta de autointuire în diversitatea vocilor lirice și de valorizare a fiecăreia, fiecare dobîndind drept la cuvînt și nuanțînd vocea lirică fundamentală. Poemele de aici, imnuri de respirație scurtă, reunite în respirația amplă a întregului volum, organizat ciclic și subordonat, similar cu celelalte volume, unui fir diriguitor — aici unul singur — se alcătuiesc ca un soi de epitafuri; dificilă încercare pentru putința poetului de a strînge semnificațiile temei sale într-un poem scurt, suficient lui însuși și purtător al „cheii“ unei personalități. Pierderea elanului liric, obișnuit semn de epuizare a resurselor creatoare, face loc, în aceste poezii despre nume vii în memoria noastră culturală, personalități de dimensiuni consacrate, chipuri intrate în largă conștiință publică, acelei potențări lirice din care se ivește acel ton de obiectivitate necesar în poezia despre ceea ce știu multe îndeobște. Lectorului grăbit să consimtă la ideea de uscăciune poetică i se pregătește surpriza de a descoperi tresăririle lirice căutate în transfigurări de alt izvor decît cel imnic. În **Cartea runelor** cumpăna tentației asociative se înclină spre obișnuit, spre banalul ce o stimulează, spre ne-poetic, toate întrupate într-o voce lirică nouă, complementară și în opoziție cu cea anterioară. Influența încercării modernilor de a re-considera poeticul și de a re-valoriza realul, departe de a șterge originalitatea talentului lui Dan Verona, îi deschide, dimpotrivă, drum spre noi sinteze, iar una dintre acestea, volumul „Cartea runelor“ va rămîne un model pentru poetul său, de reală sinteză a disponibilităților sale cele mai adînci.

Dar, spre a întări parcă, ipoteza că poetul tînăr se vede pîndit de uscăciune, de îndată ce pășește pe treptele consacrării și își restabilește cu greu în timp potențele lirice, al patrulea volum al lui Dan Verona, **Dați ordin să înflorească magnolia** (Ed. Cartea Românească, 1977), izvorăște dintr-o criză lirică a patosului, entziasmului și dăruirii din primele volume, încît cine citește pe Dan Verona numai în acest volum își poate făuri un chip străin despre personalitatea sa creatoare. Poetul și-a pierdut paradisul său de idei, de realități categoriale și de oameni vrednici de slavă și cîntarea sa imnică amuțește ca și tot ce o însoțea în trăiri poetice, în înnoiri zematice și irumperi imaginative. Nu doar problematic poetul devine un liric înfrînt în elanuri, dar și în atitudinile de creație el se adeverește întors spre lume cu vocile neglijate, neluate în seamă altădată, lăsate atunci în umbră de cîntarea imnică și insuficiente acum spre a-l chema la o întrupare artistică vrednică de disponibilitățile sale, personală și îmbogățită. Slabele reveniri lirice din volum sînt datorate preluării, din primele volume, a atitudinilor de creație lipsite atunci de strălucire, iar acum nesusținute de putere de transfigurare lirică. Poetul se continuă prin ironia neputincioasă, prin grotescul fără relief și sarcasmul amar. Filonul epic dobîndește spații tot mai întinse, poetul narează și cultivă adesea fabulația în sine din care se detașează farsa sorescianä și vehemența retorică. Poetul nu se poate, totuși, înfrînge în arderea lirică și izbutește să o re-creeze în cîteva poeme de sinteză a disponibilităților cultivate în volum. Între acestea, **„Lecția de anatomie“** înseamnă triumful poemului epic și simbolic, soluție fericită de integrare a liricului cu epicul pe făgașul Poeziei.

Dacă acest al patrulea volum ar putea fi indicația unui moment de criză în evoluția poetului, atunci ne aflăm în fața unei crize de creștere, cînd creatorul, după izbutirea unei sinteze a mijloacelor de expresie, năzuiește la un echilibru nou și, recoborînd la izvoarele chemărilor sale creatoare încearcă să refacă drumul reușitei, dar lăsînd deoparte — poate și din o epuizare a resurselor lirice — ceea ce o susținuse din temei: cîntarea imnică și modalitățile ei.

Dacă va mai scrie, cu dorința de a rămîne el însuși, Dan Verona se va dovedi, poate, cîntărețul cu dăruire sinceră, patetică și încrezătoare în faptele sale de creație, încercat de umorul mucalit, de sarcasm, grotesc și paradox, de poemul epic și proza poetică, în a cărui putință stau noi integrări ale sensibilității clasice cu cea modernă și care nu va uita că, din ce ne-a arătat pînă acum, fibra cea mai adînc originală a talentului său rămîne, atotstăpînitoare cîntare imnică și modalitățile similare ei.

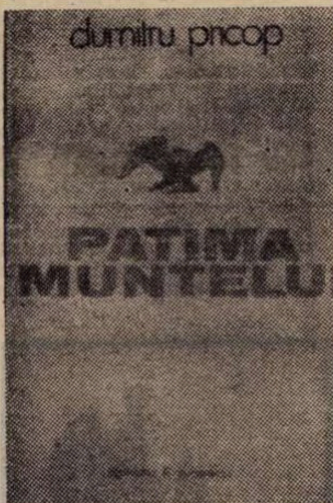
Desigur, însă, că toate acestea aparțin cîmpului imprevizibil al timpului și care va putea infirma sau confirma ipotezele de față, dăruindu-ne **numai** sau și bucuria spirituală de a afla, în primele patru volume semnate de Dan Verona, numeroase poeme meritînd a figura în orice antologie de poezie tînără.

Responsabil de număr: Grigore ARBORE
Prezentarea grafică: Emilian GEORGESCU

cartea de debut

Dumitru Pricop: „Patima muntelui“

Dumitru Pricop este un tînăr poet din Vrancea, al cărui debut l-am așteptat cu interes real și chiar cu emoție, cîteva din poemele regăsite în carte acum fiind publicate și în „Amfiteatru“. Există cărți despre elaborarea cărora nu aflăm prea multe lucruri înainte de a fi tipărite. Apar și gata, sînt bune ori sînt eșecuri. Dar există și cărți care își încep biografia publică mult înainte de a ieși de sub teasc. „Patima muntelui“ este una dintre acestea, ea a circulat în manuscris și este o carte a cărei apariție îi bucură pe mulți dintre colegii de generație. Dumitru Pricop este în acest moment un poet format, scrie o poezie densă, de substanță, respectînd profund munca numită poezie despre care nu toată lumea vrea să știe, și să accepte, că este o muncă grea și cu bătaie lungă în timp. „Patima muntelui“ se deschide voit cu poemul care dă numele cărții (dar poate că ar fi fost mai bine să înceapă cu **Lied** sau **Binecuvîntare**), un poem patriotic, un poem-program, poate prea sobru ritmat, ca o justificare tăioasă, bărbătească, și ca o promisiune solemnă către țară. Prea puține din versurile acestei cărți de debut sînt atinse de gratuitate. Nu spun că toate versurile ar atinge culmi ale perfecțiunii, ci toate versurile au o încărcătură semnificativă, un izvor în realitatea fierbinte, în spiritul viu al poetului. Semnalez, lîngă tristețea tutelară, permanentul efort al omului de a o combate prin mărturisire, prin demascare, prin încredere în desăvîrșirea lumii și prin cîntec. Poate că ordinea poemelor propusă de poet nu este singura posibilă ori cea mai avantajoasă pentru carte, dar cartea este, oricum, unitară, nobilă, convingătoare. **Îmi ară primăvara fructul strivit pe suflet / cu buciumul acela căutător de munți / cînd pagina cu albul înebunit de cuget / e lacrima prin care cu moartea te înfrunți /.** De la o vreme strigă cuvîntul peste casă **/ cu toți copacii vieții aduși pînă aici / și simt o limbă-ntreagă cum limpede se lasă / cu zîmbet de fecioară ori flacără de bici / se despletește cerul și un popor s-arată / în cea mai vie floare ivită la mijloc: / e clipa cea mai sfîntă ce-o tălmăcești o dată / cu toată nemurirea trăirii la un loc. (Treaz sub cîntec).** Ființa eternă a muntelui nu este un simplu peisaj, ci este aici un prilej de confruntare permanentă a omului cu sine însuși, ca și cum veșnicia, abstractă, s-ar materializa monumental din cînd în cînd, lăsîndu-și aripile ocrotitoare și grele asupra omului, pe cît de mărunt și fragil, pe atît de viclean și hotărît să reziste. În Vrancea muntele meditează liniștit sub stelele reci, dar mai ales sub amenințarea armelor plănuite ale fraților pămînteni. Veșnic, din trei munți care ies cu oile pe văi numai unul cîntă din fluier de piatră, iar ceilalți doi măsoară rîpa în care-l vor prăvăli. Cartea lui Dumitru Pricop are, cum era și de așteptat de la un vrîncean, risipite din loc în loc, șase **Mioritice,** alese probabil dintr-un număr inițial mai mare: **E-atîta loc de vis în mine / încît presimt că n-am să mor / decît atunci cînd în ruine / va naște piatra un izvor / și tot ducîndu-se la vale / tăcut și grav ca tot ce-i viu / va stinge-n țările din cale / blestemul vorbei în pustiu. (Mioritică VI).** Din Mioritică V, poem în terține și cu un vers final singuratec, pe care îl cităm: **Avînd în suflet falsa mea pășune,** pentru a înmulți semnificațiile baladei și a o conduce către un posibil moment al său, anterior, complex și care explică atît soarta cîntecului de geniu cît și soarta celui care se sacrifică exasperat în fond de teama că nu este niciodată destul de nobil sub privirile reci ale înaltelor și mereu acelorași stele: **Mi-e teamă! Uite noaptea cum arde în nebuni, / ce flăcări negre urcă pe trupul meu de-o moarte / de-ai fost**



vreodată, Doamne, și de mai faci minuni / termină jocu-acesta de care eu am parte // mi-e foarte drag păcatul cum drag mereu mi-a fost / să-ncerc în unghii lacrima și visul / să-l duc mai sus de munte, mai sus de adăpost pe cel ce-avea s-ajungă în veci de veci proscrisul // cu ce-am greșit?... Străinul... sau fratele... Nu-mi pasă! / mi-e mult mai dragă viața ca lumea de apoi... / eu bănuiesc că raiul e tot un fel de casă / în care-ngropi bărbatul în lada cu gunoi // nu de blestem mi-e teamă! Mi-e teamă ca lumina / să cadă-n altă parte mai mult decît pe noi... / al celui mort — înaltul! Dar eu rămîn cu vina / de-a fi lăsat în urmă un cîntec despre oi!

Recitind cartea de debut a lui Dumitru Pricop am rămas cu o adîncă impresie de lucru împlinit, bine simțit și bine dăruit. Semnalez cîteva titluri de poeme excepționale din care și citez: **Cămașa de in (Sînt transparent ca Sfîntul Augustin / nimbul albastru ce mă-nconjoară / e curcubeul cerului senin / din care voi veni și-a doua oară). Rădăcinile eternității, Înșelat cu apa, Mioritică I (Prea mare trupul pentru această casă / trebuie să plece din noi cineva), Veșmintele de ieri (Pătrund în măr ca hoțul, mă culc lîngă semințe, / le-aduc de-afară cîinii îmbătrîniți de ...).**

Constanța Buzea

Antonio TABUCCHI

LEGEA GRAVITĂȚII

Căpitanul Sesto, protagonistul ultimului roman al lui Antonio Tabucchi, Bărcuța (Il piccolo naviglio, **Mondadori, Milano, 1978) reparcurge istoria familiei sale navigînd printre întîmplări. Bărcuța Căpitanului Sesto este, neîndoielnic, o barcă metaforică, o barcă de hîrtie, cu care el însuși se juca în copilărie, imaginind-o plutind cu velele în vînt. Dar vîntul nu bate și Căpitanul Sesto îl așteaptă ca pe un eliberator, căci velele bărcuței sale sînt aripile propriului suflet balansate de adieri ce-l poartă de colo-colo pe el, nepriceputul în ale navigației, rătăcitului fantezist prin timp. Pupa și prova, corpul însuși al bărcuței de hîrtie sînt – dacă acceptăm metafora – chiar paginile acestei cărți. Multe din ele sînt șterse de apa vremii, dar cu puțină imaginație se poate reconstitui o istorie a unei familii dintr-un sat prăfuit de sub un munte de marmură, istorie ce este o proiecție ironico-tragică, sarcastico-umoristică, amuzant parodică, dar pregnantă, a unor realități mai vechi și mai noi ale Italiei. În special ale Italiei de după cel de-al doilea război mondial, asaltată de spiritul perbenist, o Italie autoritară și represivă, a jafurilor edilitare și a complexelor combinații electorale, o Italie în care adolescentul descoperă teama și solitudinea. Comicul și grotescul, captivantul și umoristicul se altoiesc în acest roman pe o frază de extremă vivacitate. Pe undele acestei narațiuni spumoase înaintează bărcuța de hîrtie a Căpitanului Sesto. În fragmentul de mai jos Căpitanul Sesto reconstituie începutul istoriei tragice a nebuniei părintelui său Leonida.**

Copilăria celui dintîi Sesto din povestea Căpitanului Sesto s-a scurs într-o mizerie liniștită, într-o casă roșiatică și plină de crăpături dintr-un sat plin de pulbere, sub semnul și sub amenințarea unui munte alb. A fost o copilărie populată de cicăleala unei femei micuțe, de obtuză chibzuință, a unui frate și de asemănarea a două surori, atît de identice în tot și în toate încît mai tîrziu Sesto a fost bîntuit de bănuiala de a fi avut o singură soră pe care memoria sa prea liberă o împărțise în două imagini perfect egale. Dar despre aceste două surori, natural și ele gemene, Maria și Anna, cu puțin mai tinere decît Sesto, în povestea noastră se va vorbi mai tîrziu, la vremea cînd au ieșit din gogoașa unei prostești, nătingi și false copilării, mereu înfofolite în două șorțuri galbene, pentru a flutura culorile triumfale ale unei frumuseți feroce și asemănătoare. Din respect față de cronologie, trebuie mai întîi să vorbim despre un Leonido și despre nebunia sa, și deci despre cocor. Fiindcă nebunia lui Leonido a început lent, ca aripile cocorilor care lovesc obosite aerul, de la trecerea uneia dintre aceste păsări deasupra muntelui alb; și nu așa, cum greșit se crede, de la o îngrozitoare cădere de-a lungul povîrnișurilor muntelui pe care Leonido, ca să trăiască, îl șlefuia cu lovituri de daltă. Cei mai mulți, la acea vreme, au optat pentru această explicație realistă și nu putem să nu le dăm dreptate, dacă luăm în considerare prostia și înțelepciunea (amîndouă aparente însă), demonstrate de mustăciosul Leonido pînă la momentul căderii. Într-adevăr, din momentul cînd o trăsurică trasă de o măgăriță melancolică îl debarcase pe el și pe micuța sa soție însărcinată, în acel sat plin de pulbere, chircit la temelia muntelui alb, Leonido dăduse mereu dovadă de înțelepciune, de un circumspect bun simț, de caracter temperat. Există însă cocorii. Și cocorii sînt păsări migratoare, care iernează în țările mediteraneene și în Africa de nord; drumul lor, desenat cu foarfeca, este deja scris în aer, pe cer, și ele îl urmează de secole, repetîndu-l în toate toamnele. Și de pe această hartă, pentru motive cunoscute doar cocorilor, erau excluse muntele alb și satele învecinate. Pînă cînd, într-o zi, sosi unul. Nesocotit, poate pierdut, deviase de la ruta marină și se avîntase spre interior și întîlnise, poate, plumbul vînătorilor, poate capcanele muntelui. Leonido l-a dus acasă sub braț, ca și cum și-ar fi dus copiii la cimitir, într-o seară tîrzie de toamnă; l-au văzut luînd-o pe străduța pietroasă ce ducea către curticica lor prăfuită și zăbovind sub măslin pentru a-și aranja povara. Poate a început să zboare chiar în acea seară de toamnă, pe drumul către casă, cu un cocor între brațe: îl împingea o grație păsărească, un resort secret, o natură pînă atunci tăcută și ascunsă; pînă cînd cu pașii săi de zănatic aerian, Leonido depuse la picioarele lui Sesto și ale fratelui său Quinto o pernă imaculată de puf alb, brăzdată de un șiroi roșiatic.

„Ce-i asta?", se întrebară copiii.

„E o barză!"

„Nu, e un bîtlan!"

„Ce mare e!"

„Fii atent că te lovește cu piciorul, ține-ți mîinile departe!" (Quinto)

„Vrei să pariezi că nu mă lovește?" (Sesto)

„Vrei să pariezi că da?"

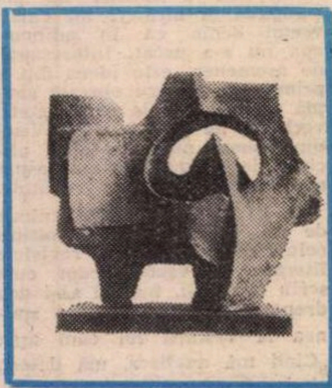
„Pariez".

„Cîți?"

„Cinci".

Sesto paria des cu fratele său Quinto și singurul gaj erau butonii, unicele lor jucării, pe care el îi pierdea cu regularitate. De data aceea, însă, învinse. Pasărea nu lovi cu ciocul; nu ar fi putut. Nu era moartă însă. Ochiul sticlos se rotea ostenit și ciocul bîjbiia, mușca în gol, pentru a recupera aerul care îi ieșea din două găuri apropiate de ochi, roșii de sînge, sfîrîind de picături. O aripă era îndoită pe piept, contractată parcă pentru a feri rănile; alta, părăsită, vîslă în vînt, brăzda podeaua bucătăriei, resemnată în vîltoarea morții. Însă moartea nu veni. Rănitul fu întins pe masa de bucătărie și dezinfectat cu cromat de mercur, care îmbibă aripile cu o tunică violetă; apoi fu hrănit cu pîine fiartă în lapte: o supă călduță și salutară care îl remontă și liniști ciocul tremurător. O armătură din sîrmă, o a doua aripă artificială și mecanică, îi servi drept cîrjă. I-au legat-o de piept, în timp ce îi privea docil, cu ochiul gălbior. Nu era un cocor, însă atunci nu puteau s-o știe. Era o egretă albă ca zăpada, din familia cocorilor. Însă mult mai mică decît ei. Mai subțirică și mai grațioasă. Avea un pufuleț pe gît, ca o cîrmă, sau un stindard, două labe lungi, cu vinișoare galbene, aerul unei virginități violate. Fu așezat să ierneze în coteț, înăuntru și nu păru să se rușineze de prezența înfoiaților în pene, înfumurați și bîrfitori, care locuiau în coteț: cu o lovitură a săbiei sale se făcu respectată de către un galinaceu curios care îi violase intimitatea penajului său și apoi acceptă o conviețuire bazată pe respectul mutual.

Aripile rănite s-au vindecat repede. În ianuarie, cocorul putea să-și miște vîslele sale cu grijă, în timp ce ochiul rotund arăta prin rotiri satisfăcute, plăcerea de a se fi vindecat. În februarie putu să iasă din hotelul său și deveni oaspete a casei: ba chiar oaspete al lui Leonido, pentru care zburătorul arăta o afecțiune care mergea dincolo de acel sentiment de recunoștință cu care natura uneori înnobilează creaturii sale. Cînd Leonida-Leonido se întorcea de la lucru, obosit și prăfuit, găsea la poartă doi băieți și două fete, care îl așteptau concentrați asupra jocului lor cu butonii; iar la capătul drumeagului ce ducea către casă, sub măslin, o pasăre candidă și gînditoare, cu aripile convalescente, îl aștepta pentru a-l însoți cu pași nesiguri și molatici, pînă în pragul casei. Sesto ignoră mereu complicitatea secretă instaurată între tatăl său și pasărea rănită; desigur, ceva se întîmplă în acea îndepărtată iarnă, sub muntele alb, atunci cînd un om care răspunde la dublul nume de Leonida-Leonido începu să se izoleze cu pasărea, să-i urmărească cu privirea pașii și zborurile scurte, să fixeze pe hîrtie, în schițe improvizate, o deschidere de aripă, o pană, o bășică înotătoare, un schelet. Cei doi amici găsiră limbajul comun, care nu este graiul omenesc și nici limba ornitologică, ci un sistem de semne de comunicație, aflat dincolo de rațiunea umană, pe care din comoditate și convenție, oamenii comuni îl numesc nebunie. În acel port eliberat de vămile lui Euclide și de abecedar, mustăciosul Leonido și cocorul au țesut înțelegerea lor inumană, solidaritatea lucrurilor diferite, inefabila logică a nebunilor. Și



se înțeleseră. Rîseră împreună cu complicitatea vechilor tovarăși, care se recunosc în ciuda schimbărilor vieții; și împreună se avîntară în același zbor. Sau, mai bine zis: mai întîi zbură cocorul, de-acum vindecat, către nord, către o rută la care îl obligau milenii de obișnuință, plecă într-o dimineață splendidă de martie sticlos, care se potrivea bine cu acel proverb care spune: „În martie cine are picioare, bune, merge desculț"; și care continuă: „însă cine are pantofi, să și-i pună", pentru că la soare era deja primăvară, dar la umbră, iarna nu-și lăsase încă băltoacele; gheața rezista, încăpățînată și o briză la firul pămîntului, venind dinspre nord, toca fluierele picioarelor celor patru copii, care uimiți, contrariați, poate disperați, asistau sub măslin la decolarea oaspetelui care îi bucurase în timpul iernii. Omul ținea cocorul între brațe, ca în acea zi cînd și-l adusese rănit acasă: protector, grijuliu, cu solidaritatea celui



care spune: „du-te, curînd voi veni și eu". Copiii nu; știau că pasărea îi părăsea pentru totdeauna, că nu vor mai putea să o ajungă. Leonido aruncă cocorul în aer cu grijă și el deschise aripile albe. O clipă, datorită bătăii rare, păru să recadă la pămînt; apoi, vîslele lente și șovăitoare desenară o rută calmă și hotărîtă. El se ridică deasupra măslinului, deasupra capetelor copiilor care îl priveau, deasupra casei roșietice, deasupra satului plin de stînci, deasupra muntelui alb, pînă cînd deveni un punctuleț alb în vîntul lui martie, căutînd lent septemtrionul. Nimeni nu vorbi. Se reîntoarseră tăcuți în cuibul lor roșiatic și plin de crăpături, pînă cînd tatăl, vorbind cu sine însuși, murmură: „Cocorii zboară din slăbiciune și încăpățînare".

Și astfel Sesto care îl înțelegea, înțelese și gîndirea sa. Înțelese sensul ascuns al convingerii sale. Înțelese ce gîndea Leonido despre păsări. Că se născuseră îndrăznețe din îndrăzneală și ca sfidare față de natură, ca revanșă asupra legilor fizicii care le-ar fi vrut stîngace și țopăind pe pămînt. Care, în fine, se răsculaseră și învinseseră. Micul Sesto, cu inteligența mărginită a puținilor săi ani, înțelese toate acestea din cuvintele avare ale tatălui său; și înțelese că și Leonido o pornise pe strada privilegiată a nebuniei de pe care nu mai este întoarcere, nu atît pentru că nu se poate, cît pentru că nu se vrea. În acele puține cuvinte, micul Sesto surprinse voința irevocabilă a tatălui său de a deveni nebun. În acea dimineață deci de martie plecă doar pasărea, cocorul, și Leonido rămase pe pămînt, sub măslin, în casa roșiatică și plină de crăpături. Dar era ca și cum ar fi fost deja plecat, ca și cum brațele sale subțiri de adolescent etern s-ar fi clătinat cu calm într-un spațiu croit pe măsura sa, ca și cum mustățile s-ar fi transformat într-un penaj orbitor. Nu plecă, însă era plecat, ar fi plecat: restul este în plus. Restul este vorbărie goală.

Pentru a povesti restul, Căpitanul Sesto fu apoi constrîns să facă un salt înainte, cu patru sau cinci ani, cînd cele două gemene preparau în tăcere punerea în scenă a nebănuitei lor frumuseți și Quinto și Sesto crescuseră slabi și lungi, încruntați precum peisajul. Se duceau deja la carieră, ca ucenici pietrari. Mînuiau un mic ciocan de fier, se întorceau acasă albi și înfometați. Quinto, datorită caracterului său încăpățînat și robust, se obișnuise în felul său repede cu muntele; Sesto, însă, era pradă unui vis obsedant, de o simplitate indescifrabilă. Visa că scrie un bilet pe care nu știa să-l citească și apoi pleca. Se lumina pe muntele alb. Sesto deschidea ușa casei, lua o traistă, lăsa un bilet pe masă și trîntea ușa în urmă. În biletul său explica de ce pleca, dar nu reușea să-l citească. În acel timp, împovărat de visul repetat, tînărul Sesto fu cuprins de o grea melancolie, pe care mama sa comise eroarea să o creadă amorțeala adolescenței și pe care căută matern să o îngrijească cu un leac ierbos din caietul cu rețete. Sesto cedă, chiar dacă în silă, poțiunilor amare, care îi întorceau stomacul pe dos: însă melancolia constrîngătoare, rezistentă la grețuri și la vomitările provocate de fierturi, îl purta în nopțile estivale pe terasa casei, unde se distra să fixeze stelele, să le numere să măsoare distanța uneia de alta, cu arătătorul îndreptat și un ochi închis. Argia își manifestă grija în singurătate: cu Leonido nu comunica, fiindcă legea gravitații îl absorbise cu totul, iar Quinto, deși chibzuit și hotărît, era prea tînăr pentru a-și putea asuma responsabilitatea paternă. Micuța Argia urmărea cu ochi prefăcut neatent pe cel de-al șaselea născut melancolic și gîndea: „Să-i dăm puțin răgaz, o fi de vină anul, luna, creșterea".

Și dimpotrivă sosi anul secetei.

Dar înainte ca să sosească acea toridă vară, în care melancolia lui Sesto se dizolvă ca zăpada la soare, este necesar să vorbim de căderea lui Leonido, pe care prietenii și rudele, cu excepția lui Sesto, au socotit-o cu o simplitate credulă, drept cauza nebuniei sale. Fusese chiar o săritură: un zbor de înger, de zece metri. De la cornișa care împrejmuia partea superioară a muntelui pînă la crestele de jos, deja brăzdate de explozive. Nu se oprise, însă acolo: continuase să cadă încă treizeci de metri, rostogolindu-se și sărind pînă la o terasă a muntelui — un ieșind larg de douăzeci de metri, ce serveau drept temelie scripeților. Și aici se oprise, pe marginea povîrnișului. Cu capul înfipt între genunchi, cu un braț care spînzura de piept și cu unul care se ivea la spate.

„Cînd cădeai păreai un manechin", îi povesti șeful carierei care veni să-l viziteze la spital, „unul dintre acele manechine care se fac pentru serbări și se aruncă în aer, pline de rumeguș".

Nu muri, într-adevăr, acel fără voie imitator de manechine. Își rupse toate coastele, șoldurile, femurele, tibiile, tarsiile și metatarsiile, pe lîngă faptul că se alese cu un număr incalculabil de contuzii supurante. Nu muri. Rămase 110 zile țintuit într-un pat, bandajat ca o mumie. Închis într-o cutie de ghips, obligat să privească un punct fix din tavan. Întrucît nu putea nici măcar să-și miște gîtul, și nici mandibulele, rupte și ele. Astfel încît îl hrăneau cu un furtun, vărsîndu-i lichide în gîtlej, ca unui boboc de gîscă. Și se vindecă. Eveniment miraculos, se vindecă: sau așa au crezut, crezură cu toții cînd se întoarse acasă, pe picioarele sale și îi îmbrățișă pe copii, ridicîndu-i de la pămînt, pentru a-și încerca forțele, și apoi se așeză în capul mesei, mulțumind pentru primire. 110 zile nu putuseră să-l vadă, fiindcă spitalul, un lazaret monastic, aflat într-un sat cît un oraș, era departe, la mulți kilometri călare, spre cîmpiile din interior, unde lumea reîncepea să fie țărănească. Micul Sesto care a avut totdeuna o memorie gastrică deosebit de dezvoltată, își aminti tot restul zilelor sale o supieră de dimensiuni mitice, plină cu supă de ceapă și o tortă de orez, presărată cu zahăr, pe care mîinile micuțe, ca de șoarece, ale Argiei, le prepararseră cu un tremur drăgăstos.

„O să vezi că nu mănîncă", sugeră Sesto.

„Pariem că da?", replică Quinto, care judeca pe ceilalți cu metrul poftei sale.

„Pariem că nu".

„Pe cît pariem?"

„Zece butoni".

Pierdu Sesto. (...)

Prezentare și traducere de
Grigore Arbore

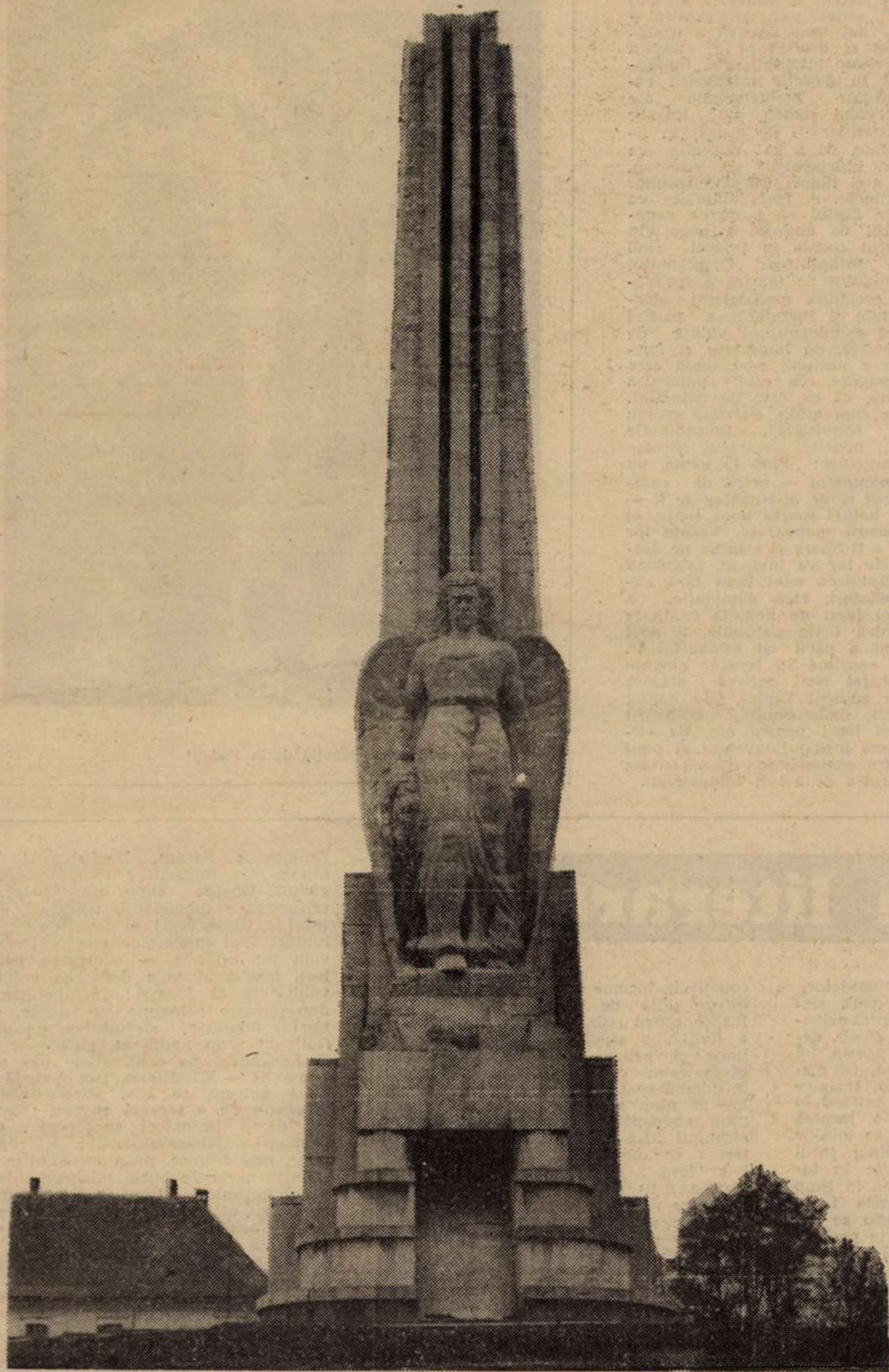
Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Nov. 1978
11
(155)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Monumentul lui Horia, Cloșca și Crișan de la Alba Iulia

Cinstind marile evenimente istorice, pe marii noștri înaintași, pe toți moșii și strămoșii noștri, avem datoria de onoare de a fi participanți activi la făurirea noii istorii a patriei noastre, a istoriei sale socialiste, de a făuri condițiile pentru realizarea istoriei viitoare — istoria comunistă a poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

Un vibrant mesaj al voinței nestrămutate de pace și colaborare internațională

Cu viu și legitim interes și deplină satisfacție opinia publică din țara noastră a primit Comunicatul ședinței din 24 noiembrie al Comitetului Politic Executiv, Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al partidului din 29 noiembrie a.c. în care a fost aprobată în unanimitate activitatea delegației române la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, modul strălucit în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat și susținut în cadrul acestei consfătuiri poziția principială, orientările fundamentale ale țării noastre în problemele de pe ordinea de zi. Întîlnirile secretarului general al partidului cu reprezentanți ai oamenilor muncii din întreprinderi și ai oamenilor de știință, artă și cultură, din cadrul învățămîntului, ai tineretului, ai Consiliului Național al Agriculturii și ai armatei, la solicitarea acestora — puternice manifestări ale democratismului profund al orînduirii noastre socialiste — au evidențiat cu deosebită forță sprijinul unanim și adeziunea totală a întregii națiuni la politica internă și externă a României socialiste, unitatea și coeziunea tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, în jurul partidului nostru comunist, al secretarului său general. Patriotismul ardent, spiritul revoluționar, hotărîrea fermă de a sluji fără preget cauza socialismului, a păcii și conlucrării între popoare, consecvența și înalta principialitate comunistă ce caracterizează gîndirea și acțiunea marelui bărbat de stat al lumii contemporane care este tovarășul Nicolae Ceaușescu au fost reliefate din nou în activitatea delegației române, a secretarului nostru general, la această consfătuire.

După cum este cunoscut, Comitetul Politic Executiv, Comitetul Central al P.C.R., întreaga opinie publică a României socialiste, apreciază pozitiv „Declarația statelor participante la Tratatul de la Varșovia", ale cărei prevederi și orientări esențiale subliniază necesitatea concentrării eforturilor tuturor națiunilor pentru promovarea hotărîtă a cursului destinderii și dezarmării pe continentul european și în întreaga lume, pentru înțelegere, securitate și colaborare între popoare, pentru pace. Aceste orientări reprezintă preocupările primordiale ale politicii externe a României socialiste, promovate cu fermitate și consecvență, cu adîncă responsabilitate pentru destinele umanității, cu conștiința că nobila îndatorire a comuniștilor este aceea de a face totul pentru destindere și pace, pentru dezarmare și progres social, pentru eliberarea omenirii de spectrul unei noi conflagrații mondiale. Realitatea demonstrează că înfăptuirea acestor înalte năzuințe ale popoarelor reclamă, așa cum a arătat în repetate rînduri partidul nostru comunist, măsuri practice, concrete în primul rînd în direcția dezarmării — problema-cheie a lumii contemporane, decisivă pentru evoluția societății, pentru însăși soarta omenirii.

Dinamismul absurd și monstruos al cursei înarmărilor, implicînd cea mai substanțială deturnare a resurselor materiale și spirituale ale națiunilor, competiția pentru perfecționarea calitativă și creșterea capacității de distrugere a armamentelor supraabundente existente la ora actuală pe planeta noastră, reprezintă o grea povară pe umerii popoarelor, obstacolul cel mai serios în calea dezvoltării, a eliminării decalajelor, un factor de înveninare a climatului internațional, de suspiciune și neîncredere, de tensiuni și agravare a contradicțiilor, un pericol sever pentru procesul destinderii, pentru pacea lumii. În fiecare an, activitățile militare absorb echivalentul a două treimi din produsul brut însumat al țărilor care reprezintă jumătatea săracă a lumii. Astăzi, aproximativ 40—50% din forțele științifice existente în lume sînt angajate în activități cu destinație militară. Se apreciază că aproximativ 60 de

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 2)

Oțel suav

De țara ta de-nveți să te apropii
Cînd limpezi trec izvoarele spre toamnă,
Umil stă harul, e sfiala doamnă
Și-ți crește-n cuget dulce lan cu dropii.

Neliniștea atunci ar fi doar umbra
Străbunilor mărșăluind cărunt
Ori o amiază-n care vinul fierbe
Și sîngele rostește din pămînt.

Iar limba lui e stirpe frămîntată
Din purpură și-alesături de preț,
Meleag de poezie, blînd mișcată
Spre nordul pomenit în Voroneț.

Și ființa ta ai să deprinzi că este
O stare curgătoare de lumini
Ori ochi ascuns, îmbălsămat pe care
Trufașe cresc popoarele de crini.

Ca o pecete de încuviințare.
...Iar tu, poetul, tandru și bolnav
De-atîta dor de glie care ară
În pieptul tău ca un oțel suav.

Anca Smaranda Digă

Un vibrant mesaj al voinței nestrămutate de pace și colaborare internațională

(Urmare din pag. 1)

milioane de oameni sînt utilizați în activități legate de armată. Forțele armate din întreaga lume totalizează aproximativ 22 milioane de soldați, cifră relativ egală cu numărul profesorilor. Acești 22 de milioane de soldați au vîrsta noastră, au aspirațiile și preocupările noastre. Toate acestea în condițiile în care mai bine de 500 de milioane de oameni suferă de subnutriție, în care problemele legate de sănătate, învățămînt, locuință sînt în fază de criză în multe părți ale lumii. În condițiile în care lupta pentru eliminarea unor importante boli ar costa sume infime față de actualele cheltuieli militare. Intr-un Raport asupra consecințelor economice și sociale ale cursei înarmărilor și cheltuielilor militare prezentat celei de-a XXXII-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. se arăta de pildă că pentru eradicarea variolei în lume, Organizația Mondială a Sănătății a cheltuit, în zece ani, circa 83 de milioane de dolari, sumă care nu ar fi suficientă nici măcar pentru cumpărarea unui bombardier strategic modern. Sînt doar cîteva dintre argumentele ce întemeiază rațiunile majore pentru care partidul nostru, România socialistă pledează perseverent, constructiv și concret pentru a se stopa desfășurarea galopantă a cursei haotice a înarmărilor, pentru a se stăvili orice nou impuls dat cheltuielilor militare. **„Să spunem un NU hotărît cursei înarmărilor, să facem totul pentru a opri această cursă, care reprezintă un grav pericol nu numai pentru dezvoltarea economică, dar însăși pentru viața tuturor popoarelor"**, spunea președintele țării la întîlnirea cu reprezentanți ai clasei muncitoare, atrăgînd din nou atenția asupra consecințelor dureroase pe care escaladarea cursei înarmărilor le are pentru dezvoltarea lumii contemporane, pentru destinele umanității.

Sînt binecunoscute și se bucură de un deosebit prestigiu în rîndurile opiniei publice din întreaga lume acțiunile consecvente ale României, repetatele propuneri constructive, realiste, fundamentate științific, formulate în cadrul diferitelor forumuri internaționale — între care ansamblul de măsuri prezentat la sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U. — pentru trecerea la măsuri concrete pe calea încetării competiției militare, a cursei înarmărilor. Ele pornesc din convingerea adîncă a poporului nostru că progresul social al omenirii presupune concentrarea eforturilor, a tuturor resurselor materiale și spirituale ale umanității în direcția soluționării problemelor vitale ale popoarelor, a dezvoltării științei și culturii, a creării condițiilor pentru afirmarea multilaterală a personalității umane și nu în direcția sporirii cheltuielilor militare, în scopuri contrare însăși existenței umane. **„Nu constituie un secret, de altfel și o parte, și alta recunosc deschis și public că dispun de armamente nucleare și de alte armamente care pot distruge de cîteva ori întreaga omenire. Dacă aceasta este situația în domeniul înarmărilor, de ce trebuie oare să fie alocate noi mijloace pentru înarmare ? Pentru a cita oară să se mai distrugă omenirea ?! Oare rațiunea, umanismul de care se vorbește atît nu reclamă să se pună capăt în modul cel mai hotărît cursei înarmărilor care creează pericole nu numai pentru dezvoltarea economico-socială a popoarelor, ci și pentru însăși civilizația umană, pentru existența omenirii pe această planetă ?"**, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această poziție profund umanitară, promovată activ și consecvent de partidul nostru comunist, reprezintă în modul cel mai fidel expresia voinței clasei muncitoare și țărănimii, intelectualității, tinerei generații, întregului nostru popor. Aceeași unanimă aprobare animă națiunea noastră și cu privire la poziția delegației române în legătură cu unele probleme militare ale Tratatului de la Varșovia dezbătute la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ, faptul că nu s-a declarat de acord cu adoptarea unor măsuri ce nu au fost puse de acord între toate țările membre, corespunzător prevederilor acestui tratat. Așa cum se arată în Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al partidului, preocupată de asigurarea capacității de apărare a țării, de sporirea forței de luptă a armatei naționale, a întregului popor, hotărîtă să-și respecte riguros obligațiile internaționale în cazul unei agresiuni imperialiste în Europa împotriva țărilor socialiste, România va dezvolta colaborarea militară cu celelalte țări membre pe baza principiilor sacre ale independenței și suveranității naționale, ale deplinei egalități, ținîndu-se seama de faptul că fiecare armată națională este subordonată în exclusivitate forurilor supreme de conducere ale țării respective, partidului și guvernului respectiv, că ea răspunde în fața propriului popor.

Profund și statornic atașată cauzei păcii și socialismului țara noastră a desfășurat și desfășoară o bogată activitate internațională îndreptată în direcția înfăptuirii aspirațiilor fundamentale ale poporului român, ale tuturor popoarelor — de a trăi în libertate, de a se dezvolta în mod independent și suveran, de a-și hotărî de sine stătător destinele. A fost subliniat cu tărie faptul că întărirea capacității de apărare a poporului nostru constă în primul rînd din înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei spre comunism, că voința de libertate, de bunăstare și fericire a națiunii este aceea care constituie cea mai puternică armă, că ea este de neînfrînt. Așa cum arăta, cu atîta putere de convingere, președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Pînă la urmă, nu armamentul — oricît de complicat și de distrugător ar fi — va hotărî soarta unei lupte, ci oamenii, popoarele. Voința lor de a fi libere și stăpîne pe destinele lor va învinge, asigurînd înfăptuirea unei lumi fără exploatatori, fără dominație, a unei lumi de deplină egalitate pentru toate națiunile, a unei lumi a păcii și colaborării !"**. Se exprimă în aceste cuvinte mesajul unei națiuni atașată din adîncul ființei sale cauzei păcii, socialismului, edificării unei lumi pentru om. Se exprimă mesajul umanist al unui mare contemporan căruia avem bucuria de a-i fi compatrioți.



Vasile Blendea : „Proclamația de la Padeș"

cronica literară

Daniel TURCEA: „Epifania"*)

În urmă cu șapte ani, la debut, Daniel Turcea surprindea prin titlul acelui volum de versuri — **Entropia** — un concept pe care estetica îl adoptase din fizică pentru ilustrarea teoriilor despre opera deschisă. Discursivitatea cărții lui Turcea era, indirect, în consens cu respectivele teorii ; poetul arăta o deschidere spre diverse spații culturale, între care o anumită cultură ezoterică de tip oriental și asiatic se dovedea a fi mai temeinic asimilată. Nu mai puțin curios este și titlul cel i de-a doua cărți — **Epifania** (Ed. Cartea Românească, 1978) desemnînd o sărbătoare religioasă ce amestecă, destul de confuz, mai multe evenimente calendaristice, adorația magilor, botezul și nopțile din Cana, avîndu-și probabil originile în saturnaliile păgîne (pe care hedonismul Evului Mediu le va reedita cu opulențe carnavalești în sunetul acelui bahic refren popular „Le roi boit" [1]) și etimonul în grecescul **epiphaneia** — apariție, strălucire. În sens mai larg, simbolic desigur, poetul desemnează mai degrabă revelația sublimului și a esențelor, astfel că, cele șapte masive cicluri ale cărții se constituie ca tot atîtea moduri de cunoaștere prin revelație și extază. O caligrafie dintre cele mai fine încheagă această splendidă carte cu care, să o spunem din capul locului, Daniel Turcea se „fixează" bine în poezia de azi. Aproape de la sine apare comparația cu Ion Mircea : aceeași lungă așteptare între prima și a doua carte, același respect pentru cuvînt, sintaxă eliptică asemănătoare, dînd precipitate rare pe care ochiul atent le descoperă cu o sporită încîntare.

Foc, apă, taină, balsam, mireasmă, vîrtej, aparență, uimirea de-o clipă, șoapta, sclipirea, ezitarea („asemeni asfințirii / degetele / ezită"), lumina șovăitoare („jad al clipei", palul reflex al expresiei „sicomorii-n floare / un om mort zîmbind"), alte asemenea situații circumscrise penumbrei, nuanțelor, fragmentarului și efemerului (care sînt serbate cu acea religiozitate tipică orientului ce se umilește în fața gîzei), definesc clarobscurul din care poezia lui Turcea, predilect contemplativă, își distilează încet substanțele (mai trainice și mai „vii" decît s-ar părea), intrînd în stăpînirea universului printr-o lacomă percepție vizuală. Revelația se obține astfel prin puterea de a adînci jocul aparențelor ; totul se oglindește în totul, adevărurile se sedimentează în timp **„ca răspîndită vremea-n carnea fructei"** (splendidă imagine !), poezia se difuzează în lucruri și lucrurile în poezie : „cînd, pe plajă, răsfir scoicile și nu știu / că-n El sînt cum nu știe oglinda // în grădina cu flori de iasmin / seara, înaintea splendorii / încearcă să-i învețe / felul de-a fi al picăturii de apă // bucură-te floare, căci te-a văzut / Dumnezeu în rugăciune / pe cînd nu erai / de la-nceput" **(Pentru a picta un peisaj).**

Oglindire simultană în sacru și în real — iată o idee centrală pe care se bazează toată simbolistica grădinilor și eleșteelor (orientale, desigur, prin filiații cărturărești și nu baroce), concentrîndu-se în mereu reluate arte poetice. Obsesia pasiunii asupra lucrurilor este puternică, un „nor de litere" aruncat asupra realului, precum plasa retiarului, reține îndeosebi ; apoi edificarea pe dinlăuntru, în cochilie — „sufletul se înfășoară în mătase" asemeni viermilor din duzi țesînd „firul întîmplărilor" ; straturile concentrice sau pereții suprapuși ai casatelor (chinezești?), labirintul în undă al unor clestare subnundane : „numeam atunci o floare carnivoră / poezia / — o ușă / orbitoare s-ar deschide — // poemul descria / omida / cum se ascunde în pufoasa oră / cum țese-n juru-i / carceră, cămașă / larvelor de fluturi / s-ar fi vrut sufletul o umbă uriașă..." **(Vino).**

Elogiul geometriei din prima parte constituie tocmai o prefață pentru aceste difuze idei de cosmogonie circulară. Însăși construcția poeziei este, pînă la o limită, o studiată dispunere de volume și goluri după preceptele unui geometrism espandat, care exploatează în pagină spațiul alb și frîntura de vers, iar în plan sintactic cultivă eliptismul pînă aproape la limita inteligibilului, obținînd însă o grafie răcoroasă : „pietrei / ce domină / grădina, totdeauna i se lasă / chipul mic al ploii (I) // fîntîna / tu (II) // lin / străpuns / ca o pasăre / asfințitul (III) // umbra / înflorită / mă primește / ca un dar // fîntîna / sau poate numai gulasul // în umbra florii parcă îngropat (IV) // apa grădinii unui ac de pin // a înfloririi unei crisanteme / identice-n curbură cu linia descrisă / de spada fulgerată / în purpură (V) // marea : cameliile !" **(Grădini)** ș.a.m.d. Primejdia conceptualizării forțate este aproape ; tentația teoretizării seci se face simțită : „a cunoaște / cerul, înseamnă / a fi cerul // și / acel **tu** / ce adie // e apă și duh / țara cea rară / pentru care vă iert" **(Cunoaștere).** Prea complicat pentru a susține o banală teorie a empatiei. La fel de gratuite și teoriile versificate despre natura „axiomelor" : „axiomele sînt stările de contemplație / geometria s-a născut din opoziția nisipului / și a mării / drept ca spada gîndul razei / geometria e un animal de nisip" etc. Totul e mult mai bine spus în celelalte cicluri.

Ca să vorbim în termeni ce au ajuns acum din nou la modă, Daniel Turcea este un alexandrin ce se hrănește din biblioteci (din cele ce au ars, ca și din cele reale), veghind flacăra cuvîntului („cărbune aprins / cărbunele Cuvîntului, aprins / cu gustul sîngelui / și al eternității"), invocînd spectrul culturilor apuse („iată-i : Lucian, Cerint, Iamblicos / Apolonius magul din Tyana prefăcut-n cenușă / stăpînind peste flăcări / Simon, călătorind prin aer, cel orbit / Ammonius Saccas, Porfirius / harfe atinse. Un imperiu / totul le era îngăduit. Orgiile sacre din Corint. Sacrificarea / magicienii, maniheii deșertului / cunoscători ai lui Buddha, tăinuitori / ai misterelor morții, Doamne / cum au uitat ?" — **Certarea filosofilor**), lăsînd în voie defilarea voluptuosului vis al formei : „arhipelaguri ca după-amieze / lagune cu temple, veninuri / languste / șlefuite de un gînd / Golf de timp nemișcat, risipire / solzi de-ar cădea, pe ochi, zilele din amintire" (VI — **Gînditori).** Din această asumată cultură se scot adesea asociații și efecte de o secretă savoare ; într-un loc părul Berenicei sugerează... curba geometrică lobacevskiană ! : „își reamintește, mai frumos, peanul / lumii-n constelații, oarecare buclă / lobacevskiană-n părul Berenicei / timp în timp cuprins / ca un glonte-n rană" **(Fructe).** Desigur, este „Constelația părului", acele șapte stele din constelația Leului care, după o legendă, ar fi fuiorul de păr sacrificat Afroditei de către soția lui Ptolomeu Evergetul.

Ca și Ion Mircea (din nou comparația !), Daniel Turcea este un ascet al exprimării, de la numeroasele performanțe de concentrare în stil haiku, pînă la construcția unor mai întinse poeme ciclice (surprinzătoare sînt cele de la sfîrșit, care dau un neașteptat sunet rilkean), reactualizînd în acest sens problema „poeziei pure" care a terorizat cumpăna veacului acestuia. În spațiul poeziei noastre de azi fenomenul trebuie analizat cu toată seriozitatea, fără tendința de a face grăbite simetrii culturale, sau de a îngropa prematur experimente care (dacă ar fi, de pildă, să ne gîndim la momentul poeziei lui Ion Barbu) încă nu și-au definit pe deplin urmările. Nu este oare ciudat că poeți din cei mai înzestrați reactualizează o așa-numită utopie „puristă", încercînd atît de dificile sinteze între spiritul persiflant al deriziunii moderne și idealismul purificator al esențelor ? Nu mai putem vedea în asemenea încercări doar răbufnirea unei maniere. Sunetele au amplitudine proprie.

Dinu Flămând

60 de ani de la făurirea statului național unitar român

ACEST JUBILIAR 1 DECEMBRIE

Au trecut șase decenii de
la acel istoric 1 Decem-
brie 1918. O dată înscrisă
ntru totdeauna în hronicul
estui minunat popor, făuri-
r de secole al istoriei sale,
sărată cu dărnicie de eve-
mente și fapte ce nu se vor
ta niciodată. Un corolar al
pirațiilor care se pierd în
cole și în același timp o
eaptă spre împlinirea năzu-
țelor supreme de unitate, in-
pendență, libertate și pro-
es pe care românii le-au nu-
t și apărat cu neostoivită ar-
are. Și vine acest suprem
din pulberea pămîntului și
n vremurile zămislirii, din
nbioza ce s-a creat între po-
r și glia străbună. Asa cum
arăta în Chemarea Frontu-
Unității Socialiste „Forma-
a statului național unitar —
moment de importanță cru-
lă în destinele patriei — nu
fost un produs al întîmplă-
sau al unei conjuncturi in-
naționale ci o necesitate is-
rică, o expresie a cerințelor
gilor obiective ale evoluției
ciale". El este piscul spre
re au rîvnit marii înaintași
tru Rareș, Mihai Viteazul,
nstantin Brîncoveanu, pen-
care au militat descifrînd
umul greu prin istorie stră-
tut de moși și strămoși, în-
tații cărturari de dincoace și
dincolo de Carpați. Căci ce
ate fi lupta pentru afirma-
a originii comune a români-
de pretutindeni ce străbate
erele lui Grigore Ureche,
ron Costin, Constantin Can-
uzino, Gheorghe Șincai și
tru Maior și mulți alți în-
tați, decît un îndemn la u-
re. Iar această unire își gă-
ște sorgintea în vremuri ce
boară în lumea geto-dacilor
romanilor, sau în timpul
imădirii civilizației stră-
chi surprinsă sub crestele se-
ețe ale Carpaților, la Dunăre
pe însoritul țărm al mării.
atura i-a învățat pe acești
meni să prețuiască bogățiile
legîndu-i pentru totdeauna
aceste locuri. I-a făcut să
bucure de apele cristaline,
cîmpiile roditoare, de codrii
tinși transformați în vremuri
restriște în cetăți inexpugna-
le. I-a determinat, ca strîns
iți, să înfrunte val după val
pulațiile pornite în căutarea
gățiilor altora și care s-au
stuit în propriul lor neastîm-
r. Ei, cei ai pămîntului, au
mas lipiți de brazdă și apă-
ți de desișul codrului pe
re și l-au făcut frate. Și din
t acest zbucium, înfruntat cu
rbăție, din nordul mare ma-
mureșean și pînă în malul
arelui fluviu dunărean, a re-
ltat nu numai un trecut au-
olat de fapte mărețe ci un
itor predestinat să asigure u-
rea celor porniți din aceeași
rpe, care vorbeau aceeași
nbă și care își creau prin
opriile forțe un destin unitar.
ari imperii s-au prăbușit în
nesățioasa lor acțiune de a-
parare, capete încoronate zac
știute de nimeni deși în vre-
ea lor numele li se rostea cu
mere, mari bătălii de cuce-
re nedreaptă stîrnesc compa-
uni tîrzii. Iar din tot acel
ozaic de evenimente ce re-
ectă istoria, neîntinat rămîne
crificiul popoarelor pentru
și păstra ființa, unitatea și
bertatea. Cum poți să nu iu-
ești istoria neamului româ-
esc în care niciodată nu vei
isi un singur moment de ră-
cire iscată de porniri nedrep-
. Este cinstea omenirii de a
eneficia de aceste popoare lip-
te de „darul" rîvnirii bunu-
lor celor din jur sau de a-
rea și care s-au plămădit,
rin propriile calități, creația
aterială și spirituală. Acestea
a fost și vor fi mereu po-
oarele dinamizatoare. Ele își
ag seva din tenacitatea mun-
i drepte, din respectul față
cei din jur, din demnitatea
a fi tu la tine acasă. Aces-
ea erau și sentimentele care
aripau milioanele de români
acel început de decembrie
918 atît acolo pe Cîmpul lui
orea de la Alba-Iulia cît și
Bihor, în Banat la Bucu-
ești și la Iași. Ar fi prea pu-
n să atribuim hotărîrea în
imineața acelei istorice zile
umai celor peste 100.000 de
omâni și reprezentanți ai na-
ionalităților conlocuitoare so-
iți în străvechea vatră romă-
ească de pe Mureș. În vre-
ea lor cei prezenți exprimau
spirațiile fierbinți ale unui
opor de milioane de oameni,
otărît acum să-și croiască dru-
ul firesc prin intrarea în a-
eiași viguroasă și unică matcă
istoriei noi.

Deși au trecut 60 de ani
de atunci evenimentele se
mențin și se vor menține
eîntrerupt vii în conștiința
ațiunii. O zi de iarnă cu cer
in care se cerneau fulgi de
ea, care îmbrăcau locul de



supliciu al marelui Horea și al lui Cloșca, și ulițele podite cu piatră și zidurile roșii ale temutei cetăți imperiale cu hlamida albă purificatoare a zăpezii. Un veșmînt curat peste un trecut sumbru și apăsător, un covor imaculat așternut simbolic, în fața viitorului hotărît de cei veniți purtînd cu mîndrie steaguri tricolore sau steaguri roșii însoțite de culorile dragi: roșu, galben și albastru. Cînd primele raze de soare au adus lumina zilei pe platoul de la Alba Iulia se aflau moți și mineri din Apuseni, țărani și orășeni, intelectuali, toți animați de covîrșitoarea misiune a evenimentului pe care îl trăiau în numele lor și al întregii ființe românești, al tuturor celor care s-au născut și au trăit pe pămîntul acesta străbun. Manifestarea a început la orele 7 dimineața. La orele 10 s-au deschis lucrările Marii Adunări Naționale, adunare constituantă, formată din reprezentanți aleși prin vot. În fruntea marelui forum a fost aclamat octogenarul George Pop de Băsești, mare patriot care și-a consacrat întreaga viață ideii de dreptate pentru români și de armonie cu celelalte naționalități conlocuitoare. Vocea sa răspicată, ușor tremurîndă, a rostit un scurt și tulburător rechizitoriu asupra nedreptei situații a românilor de dincolo de munți, chemînd la hotărîri istorice care să emane din dorința întregului popor.

„Națiunea română — sublinia vorbitorul — la toate evenimentele mari istorice în trecut și astfel și astăzi, s-a adunat pentru a decide asupra sorții sale". El a amintit, cu emoție, Cîmpul Libertății de la Blaj, leagăn al revoluției pașoptiste românești, făcînd o legătură firească între aspirațiile de atunci și misiunea celor 1228 de deputați adunați la Alba Iulia. Proiectul de rezoluție prezentat Marii Adunări Naționale cuprindea un mănunchi de probleme fundamentale, definite de Consiliul Național Român Central, în care făceau parte reprezentanți ai Partidului Național Român, ai Partidului Social Democrat și ai altor organizații. Acest document de o valoare remarcabilă prevedea o serie de măsuri în fruntea cărora sta hotărîrea de a proclama unirea cu Țara.

„Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia, în ziua de 18 noiembrie — 1 decembrie 1918, decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România". Cînd textul acestui prim articol a fost comunicat de către V. Goldiș, întreaga adunare a aclamat cu frenezie. S-a citit apoi articolul care recunoștea „deplină libertate națională pentru toate popoarele conlocuitoare", apoi acelea în care se înscriau reforma agrară radicală, libertatea presei etc. Un articol special propunea ca „muncitorimii industriale să i se asigure aceleași drepturi și avantagii, care sînt legiferate în cele mai avansate state industriale din Apus". S-a făcut propunerea ca Adunarea să-și exprime hotărîrea global sau pe fiecare articol în parte dar sala era în delir. Prin cuvîntul „Primim" s-a obținut aprobarea unanimă a rezoluției, după care s-a intonat imnul „Deșteaptă-te române". Apoi deputații au revenit în cîmpul lui Horea unde mulțimea aștepta cu încredere și înfrigurare. S-au rostit aici cuvîntări pline de umanism, de dragoste de țară, de speranțe în destinul luminos al patriei unite. „Trăim clipe care ni se par perle și am vrea să le eternizăm pentru toate timpurile ce au să vie" — spunea unul din vorbitori, exprimînd un adevăr istoric. Românii, alături de germani, maghiari, sîrbi, de dincolo și de dincoace de munți, au salutat în întreaga țară hotărîrea de la Alba Iulia. Au avut loc pretutindeni impresionante întruniri, cele mai puternice fiind organizate la București, unde tineretul a avut un rol important îndeosebi cu prilejul primirii delegației transilvănene venită în Capitală pentru a face cunoscut, în mod oficial, rezultatul adunării populare de la Alba Iulia. Și era și firesc să fie așa, căci ziua de 1 decembrie 1918 marca îndeplinirea visului străbun, protejat de brațul voievozilor apărători de țară, exprimat de moții lui Horea, de pandurii revoluției lui Tudor Vladimirescu, de zecile de mii de revoluționari din 1848—1849, de realizatorii unirii Moldovei cu Țara Românească din 1859 sau de cei care au mușcat glodul în crîncenele lupte pentru independență în anii 1877—1878. Se realizase acum o dorință de secole a întregului popor creîndu-se bazele unei noi etape.

Subliniind semnificația acestui mare eveniment, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „Unirea Transilvaniei cu Țara a deschis calea spre dezvoltarea națiunii, a creat cadrul propice pentru o mai accentuată evoluție a economiei, științei și culturii, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, a activității tuturor forțelor progresiste ale societății". Într-adevăr marele act de la 1 decembrie 1918 a permis un reviriment al economiei țării, greu încercată în timpul războiului abia încheiat, a favorizat dezvoltarea cultural-științifică a României. Dar multe din prevederile declarației votate la Alba Iulia au rămas departe de a fi transpuse în viață. Regimul capitalist era incapabil să asigure cîmp de aplicare ideilor înaintate susținute de masele largi populare. Această istorică misiune a revenit clasei muncitoare, partidului său de avangardă creat în mai 1921 prin radicalizarea mișcării socialiste din România. Sub conducerea Partidului Comunist Român poporul nostru s-a ridicat cu hotărîre împotriva fascismului, a războiului nedrept, pregătind și înfăptuind actul revoluționar de la 23 August 1944. Tot ce au nutrit mai bun făuritorii istoriei acestui pămînt a căpătat garanția succesului în realitățile ultimelor decenii. Această eră nouă, cu adînci prefaceri în toate domeniile, caracterizată prin dinamism și profund atașament față de patrie și partid, asigură edificarea socialismului și comunismului în România, ideal suprem al întregii națiuni. Descătușat de chingile exploatării, ale asupririi de tot felul, poporul român realizează în prezent, transpunînd în viață hotărîrile Congresului al XI-lea al P.C.R., ale Conferinței Naționale, o operă economică și socială fără precedent. Chezășia întregului succes este politica științifică a partidului de industrializare, factor hotărîtor în lichidarea rămînerii în urmă, moștenire grea dobîndită de la regimul abolit. În anul jubileului celor șase decenii de la realizarea unității statale, industria asigură 57% din venitul național al patriei. Numeroase și moderne întreprinderi industriale împînzesc țara, permițînd satisfacerea cerințelor economiei interne precum și tot mai larga participare a României la cooperarea economică internațională. Astăzi produsele ce poartă marca uzinelor românești sînt cunoscute în mod practic pe toate meridianele lumii. S-au schimbat și sînt în plină metamorfoză orașele și comunele țării. Nu există centru mai mare sau mai puțin important care să un fi primit cartiere de locuințe noi, expresie concludentă a grijii partidului și statului pentru ridicarea bunăstării și fericirii constructorilor orînduirii socialiste și comuniste. Numai la București în anii 1948—1978 au fost puse la dispoziția oamenilor muncii aproape 400.000 de apartamente. Un avînt fără precedent au luat știința și cultura exprimată sub numeroase și tonice forme în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". S-au construit pentru tineretul studios instituții de învățămînt superior dotate cu aparatură modernă, cămine, baze sportive etc.

Patria dorită de înaintași devine o realitate vie, mereu prezentă în marile probleme internaționale ce preocupă omenirea.

Unitatea de granit este exprimată în munca și în aspirațiile tuturor cetățenilor români, maghiari, germani, sîrbi, ce trăiesc de veacuri laolaltă, de trăinicia nepieritoare a contemporaneității românești luminînd drumul înainte spre progres și fericire.

Prof. dr. Panait I. Panait

Zăpadă la Alba Iulia

Ninge întîia dată neînfrînt
Zăpada toată — un cuvînt curat.
Stele-n albastru s-au împreunat
Și-acum fac țara una pe pămînt.

Și prin cuvintele ce nu mai dorm
Și peste care timpul se topește
Capul lui Mihai își regăsește
Trupul rănit al patriei de dor.

Sufletul — sfulg, din pace împăcat
Nu se destramă, ca să-ngenuncheze
Zăpada schimbă veacul pe metereze
Vindecă veșnicia de păcat.

Ninge întîia dată fără moarte
Peste țărîna ce nu ne desparte.

Olimpiu Nușfelean

Istorica vecie

Sîntem aici de cînd ne știm străbunii
Surpînd din slava patriei tăciunii.
Ei au lucrat cu plugurile-o țară
De laudă, de cinste, de vioară.

Ei au lucrat de glorii un popor
Viteaz și drept, de sine suitor.
Ei au lucrat istorica vecie,
Carpata noastră dulce Românie.

Sîntem aici uniți ca niciodată
Într-o izbîndă tînără, curată.
Și tot lucrăm cu fapta și cu gîndul
Destinul meu cu rai înmiresmîndu-l.

Anton Grecu

REVERBERAŢIILE MARILOR MOMENTE

Promovarea conştiinţei unităţii de teritoriu, limbă şi origine a românilor constituie una dintre preocupările fundamentale şi permanente ale literaturii noastre.

Afirmată încă din zorii scrisului românesc, în opera cronicarilor şi a umaniştilor din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, în predosloviile la cărţile populare şi religioase sau în versurile închinate ţării, din preambulul diverselor tipărituri, conştiinţa că „lăcuitorii ţării noastre, Moldove şi Ţării Munteneşti şi românii din ţările ungureşti (...) toţi un neam şi odată discălicaţi sîntu...", că toţi sînt „un loc şi-o ţară" devine, cu trecerea timpului, dintr-un sentiment al unităţii etnice şi al comunităţiii de destin istoric, unul dintre principalele deziderate politice ale **Şcolii ardelene** şi mai ales ale pleiadei de spirite patriotice şi revoluţionare de la 1848.

Consideraţiile pătrunse de luciditate, sprijinite pe documente şi pe logica bunului simţ în interpretarea faptelor istoriei şi pe realităţile prezente din scrierile lui Miron Costin, Dimitrie Cantemir şi C. Cantacuzino-Stolnicul, îşi transmit sensurile lor înălţătoare, mobilizatoare, eforturilor multiple ale Şcolii ardelene, prima afirmare cuprinzătoare a voinţei unui popor de a-şi regăsi şi afirma demnitatea, de a-şi impune, împotriva despotismului, a relei credinţe a unor istorici „mercenari", interesaţi în „hulirea" românilor şi în falsificarea adevărului, dreptul său de libertate socială şi naţională. În această privinţă, la pragul dintre două secole, al XVIII-lea şi XIX-lea, Şcoala ardeleană ne-a lăsat, pe lingă valoroasele sale contribuţii în domeniile istoriei, filozofiei, lingvisticii etc. unul dintre întiile mari monumente ale poeziei noastre, **Ţiganiada** lui Ion Budai-Deleanu, operă de înaltă înţelepciune şi sensibilitate patriotică, în care întîlnim, prefigurate şi concretizate într-o operă literară, principalele deziderate literare şi politice ale epocii de la 1848.

După cum se ştie, vitregia vremurilor şi împrejurărilor ostile din viaţa scriitorului nu au permis ca **Ţiganiada** să vadă lumina tiparului şi să capete circulaţie în momentul în care a fost alcătuită. Dacă ar fi fost aşa, este fără îndoială că faţa literaturii noastre din prima jumătate a secolului al XIX-lea, epoca lui Heliade şi a lui Kogălniceanu, ar fi arătat cu totul altfel. Şi aceasta pentru că, înaintea **Regulilor sau Gramaticii poeziei** a lui Heliade sau a Introducţiei la **Dacia literară** din 1840, principiile necesare ale inspiraţiei din realităţile naţionale, din istorie şi din literatura populară sînt întruchipate creator, e drept, învăluite în haina alegoriei, într-o operă durabilă, echilibrată, matură în idei şi clarvăzătoare în judecăţi.

Abordarea personalităţii lui Vlad Ţepeş, ca simbol al luptei pentru păstrarea independenţei, elogiul eroilor populari, critica egoismului, a laşităţii şi a trădării, dezbaterea aprofundată a marilor idei privind progresul şi organizarea socială şi mai ales afirmarea necesităţii unirii tuturor forţelor în slujba idealurilor de emancipare naţională, recomandă lucrarea lui Ion Budai-Deleanu drept întîia materializare plenară a sentimentului de responsabilitate patriotică, specific întregii noastre poezii.

Harnicii versificatori şi traducători Alexandru Beldiman, Leon Asachi, Ioan Barac ş.a. închinau, programatic, rodul muncii lor, românilor din „toate cele trei ţări", iar Ienăchiţă Văcărescu, adresîndu-se urmaşilor, îi îndemna la „Creşterea limbii româneşti / Ş-a patriei cinstire", întocmind, aşa cum consemna Al. I. Odobescu, „cel mai nobil legat ce putea lăsa un om de geniu posterităţii sale".

S-a spus despre secolul al XIX-lea că a fost secolul trezirii la viaţă a naţiunilor. Afirmaţie pe deplin valabilă şi pentru realităţile sociale şi politice româneşti. Beneficiind de condiţii interne şi internaţionale mai favorabile decît cele de care beneficiaseră înaintaşii, sub impulsul apariţiei pe scena istoriei a unor forţe sociale interesate în promovarea progresului, ceea ce mai înainte fusese conştiinţă etnică devine acum conştiinţă naţională, cu repercusiunile care se presupun. Conştiinţa identităţii de neam, limbă, cultură şi viitor istoric, în atmosfera de radicalizare a gîndirii sociale şi politice româneşti, şi în condiţiile dezmembrării teritoriale impuse, reclamă mobilizarea energiilor sănătoase la lupta pentru eliminarea orînduielilor anacronice, cîştigarea unităţii şi independenţei naţionale. Cele trei deziderate, progres social, unitate şi independenţă sînt pîrghiile care susţin ideologia curentului naţional, social şi popular care se cristalizează acum. Din fericire pentru literele româneşti, toţi sau aproape toţi marii scriitori ai timpului sînt şi oameni politici, participanţi direcţi şi activi la împlinirea dezideratelor naţionale şi sociale, fapt care imprimă operelor lor un pronunţat caracter militant, revoluţionar, o mare forţă de pătrundere în mase şi de mobilizare a acestora. Fenomenele de regionalizare sînt abandonate sau devin anacronice, literaţii din Muntenia, Moldova şi Transilvania se consultă între ei cu privire la căile care asigură o limbă literară unică şi înţeleasă de toţi românii şi la mijloacele care trebuie utilizate pentru a se înlătura snobismul etimologist sau excentricităţile cosmopolite, pericol potenţial pentru unitatea culturală a poporului român, temporar şi arbitrar separat. Marile personalităţi ale istoriei noastre Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş, Mihai Viteazul, Iancu de la Hunedoara, faptele lor de vitejie devin obiect de inspiraţie pentru poeţii din toate provinciile.


Ion Jalea : „Decebal", Deva

Încă din 1819, **La deschiderea Teatrului, întîiaşi dată la Bucureşti,** Iancu Văcărescu, în „Prolog Saturnu", se adresa contemporanilor: „O maică patrie aveţi / Un duh de fraţi vă poarte / Supuşi, unirei, supuneţi / Puterea relei soarte. / Uniţi veţi înţelege voi / Cu de romani mărire, / La toţ d-o glăsuire voi / L-a dragostii-ntregime". Blestemul aruncat de acelaşi Iancu Văcărescu „pîrîului fără putere, Milcovului, care despărţea fraţii", este urmat curînd de cel similar al lui C. Negri (pentru Bălcescu), se înmulţesc publicaţiile sau poeziile în titlul cărora se află cuvîntul Dacia sau România, scriitorii din toate provinciile colaborează la revistele timpului, indiferent dacă ele apar în Transilvania, Moldova sau Muntenia, cărţile şi publicaţiile circulă în toate colţurile ţării (dovadă sînt listele periodice ale abonaţilor), pentru ca, în epoca revoluţiei de la 1848, toate manifestele revoluţionare să ceară deschis unirea. (Proclamaţia de la Izlaz, Dorinţele Partidei Naţionale din Moldova, Hotăririle Adunării de la Blaj, Prinţipiile noastre pentru reformarea patriei, document semnat de revoluţionarii moldoveni la Braşov etc.). „Pre voi vă nimiciră a pismei răutate / Şi oarba heunire la Milcov şi Carpaţi ! / Dar noi, pătrunşi la suflet de sînta libertate / Jurăm că vom da mîna, să fim pururea fraţi !" scria Andrei Mureşanu în celebrul său „Un răsunet", invocînd simbolic măreţele umbre, Mihai, Ştefan, Corvin, pentru a redeştepta în strănepoţii lor voinţa de luptă şi sentimentul demnităţii.

În preocupările lor de istoriografie, Bălcescu şi Kogălniceanu abordează trecutul naţional în ansamblul său **(Românii subţ Mihai Voevod Viteazul, Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des valaques transdanubiensis)**, editează culegeri de documente cu titluri revelatoare **(Magazin istoric pentru Dacia, Cronicile României)**, profesori din Transilvania şi din Banat funcţionează la Iaşi, Bucureşti, Cluj, Craiova etc., iar revoluţionarii din Moldova şi din Muntenia participă la revoluţia din Transilvania. Dealtfel, în 1851, în studiul său **Mişcarea românilor din Ardeal la 1848**, Bălcescu, întărit în convingerile sale de concluziile înfrîngerii revoluţiei, va opina pentru unirea românilor într-un singur stat, văzînd în aceasta singura cale prin care tirania putea fi eliminată. Acelaşi deziderat îl găsim inclus în programul publicat de **Junimea română**, intitulat „Scopul nostru", şi apărut la Paris în mai, 1851: „1. Război celor apăsători, solidaritate cu cei apăsaţi. 2. Independenţa şi unirea tuturor românilor. 3. Organizarea adevăratei democraţii. (...) Noi n-am făcut încă nimic, n-am suferit nimic pentru patria noastră în comparaţie cu ceea ce au făcut şi au suferit alte popoare. Să ne

POEZIA

gătim dar pentru o luptă plină de n
voi; şi mai nainte d-a o începe, să c
tăm a ne lumina, spre a nu repeta gr
şelile ce se făcură în anii trecuţi. Am
giţi de sultanul în Ţara Muntenească
de imp. Austriei în Transilvania, să
convingem de acest adevăr, că feric
rea noastră nu va veni niciodată de
capitele încoronate, ajutorul nostru n
va veni niciodată de la străini. În n
este toată puterea, şi noi înşine nu vo
fi tari pînă nu vom fi odată uniţi.

Pînă acum unirea a slujit abia de te
mă poeţilor; noi ne propunem a o pr
paga cu mai multă seriozitate, a convin
ge pe toţi **că nu e deosebire între u
român de dincolo sau de dincoaci d
Carpaţi; vom spune celor ce vor voi s
ne audă că sîntem datori nu numai
ne iubi ca fraţi, ci încă a ne da mîn
ca un singur om cînd ziua aşteptată v
sosi.**

Spre a ajunge la acest scop, vom în
trebuinţa gîndirea subt toate formele e
vom tracta arte, literatură, istorie, po
litică, morală, toate dintr-un singu
punct de vedere: Patria".

În 1848 Alecsandri publică, la Braşov
poezia **Hora Ardealului.** Reluată,
1856, această încercare poetică va de
veni celebra **Hora Unirii**, înflăcărat ş
emoţionat îndemn la eliminarea barie
relor artificiale existente între fraţii d
acelaşi sînge şi din aceeaşi mamă. Di
fuzată în mai multe versiuni muzicale
Hora Unirii va cunoaşte o largă popu
laritate şi va stimula talentul alto
poeţi ai vremii care vor întocmai **răs
punsuri**, sinonime cu adeziunea lor to
tală la chemarea „bardului" de la Mir
ceşti. Istoria literară înregistrează î
această direcţie, poeziile: **Răsunet l
Hora Unirii de d. V. Alecsandri**, de Ce
zar Bolliac, **Unirea Principatelor de Gri
gore Alexandrescu, La Unire** şi **Hor
Unirii** de G. Sion ş.a. Puternice senti
mente unioniste exprimă poeziile **La pa
trie** (1855) de Alexandru Sihleanu, **Re
frenul muzei mele**, de D. Dăscălescu, **C
privire de pe Carpaţi** şi **O diminea
pe Surul** de A. Mureşanu, **Pentru Băl
cescu** de C. Negri, **Unirea** şi **Marşul li
bertăţii** de C. Aricescu, **Primăvara** d
Gh. Tăutu, **Patrie şi libertate** de G. Cre
ţeanu, **La România** şi **Făt-Frumos** d
Gh. Baronzi, creaţiile dramatice ale lui Va
sile Alecsandri, din rîndul cărora s
detaşează piesa **Cinel-Cinel** şi dialogu
politic **Păcală şi Tîndală** etc. ale căro
idei şi atitudini pot fi sintetizate pri
aceste patru versuri pe care le des
prindem din **Glasul viitorului**, poemu
lui G. Creţeanu: „Tirani ai ţării mele
Peirea vă aşteaptă; / Românii se ridică
de ei să tremuraţi, / Sunt mii, sunt mi
lioane, ce iată se deşteaptă / Din Ti
sa-n Marea Neagră, din Dunăre-n Car
paţi".

Enumerarea noastră nu ar fi cît de
cît completă dacă nu am aminti poema
în proză **Cîntarea României**, pătrun
zătoare imagine alegorică a evoluţie
istorice a Ţărilor Române şi a lupte
lor necurmate pentru păstrarea „slobozeniei din lăuntru şi din afară", mobilizator îndemn la unitate împotriva tiraniei, pentru progres, demnitate umană şi libertate naţională.

După actul istoric al Unirii Principatelor sub sceptrul lui Al. I. Cuza, de la 24 ianuarie 1859, privit de toţi românii ca o victorie comună şi ca o primă etapă spre realizarea statului unitar, ideea unirii continuă să preocupe activitatea scriitorilor şi a oamenilor de cultură.

Concomitent cu acţiunile îndreptate spre consolidarea situaţiei interne şi internaţionale a noului stat şi pregătirea spiritelor pentru cîştigarea neatîrnării acestuia, se înregistrează o creştere a sentimentului de solidaritate naţională între românii din „Ţara liberă" şi cei aflaţi încă în stăpînire habsburgică, în acest sens înmulţindu-se numărul manifestărilor cu caracter politic şi cultural, sporind interesul pentru stimularea şi întreţinerea conştiinţei individualităţii şi unităţii naţionale, pentru o viaţă spirituală unică, difuzarea reciprocă a valorilor literare şi culturale.

In 1866 ia fiinţă **Societatea Literară Română** devenită, după numai un an, **Societatea Academică Română**, nucleul iniţial al Academiei R.S.R., de astăzi. Printre membrii săi sînt aleşi încă de la început, mulţi cărturari din Transilvania, Banat şi Bucovina. Participant, în 1862, la lucrările **Asociaţiunii transilvane pentru literatura şi cultura poporului român**, ţinute la Braşov, Odo-

ISTORICE ÎN LITERATURĂ

UNIRII

bescu consemna cu mîndrie că **„în acele zile memorabile (...) orăşelul Braşov adunase în sinu-i români din toate unghiurile întregii patrii române“**, iar în **Mişcarea românilor din Ardeal în 1848**, ca şi în **Moţii**, releva patriotismul şi spiritul de sacrificiu în numele dreptăţii şi libertăţii naţionale ale românilor de pe aceste frumoase şi legendare plaiuri.

Românii din Transilvania au sprijinit cu toate puterile lor războiul de neatîrnare de la 1877, unii dintre ei, încălcînd interdicţiile oficialităţilor austro-ungare, participînd direct la luptele de la Plevna şi de la Griviţa, iar cei din Principate au făcut, în 1892, din acţiunea viguroasă şi demascatoare întreprinsă de memorandiştii ardeleni propria lor cauză, au transformat-o într-un mijloc de afirmare internă şi internaţională a voinţei de emancipare, de respingere a asupririi naţionale, a unui întreg popor. **Tribuna**, cunoscuta revistă a lui I. Slavici, scoasă la Sibiu în 1894, plasa pe frontispiciul său o deviză revelatoare pentru orientarea sa generală: **Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare**, iar **Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor**, înfiinţată la Bucureşti, în 1890, îşi propunea deschis, ca prin cultură, să pregătească realizarea unităţii politice a poporului român. Această integrare organică a activităţii culturale şi literare în acţiuni de perspectivă, care ţintesc spre înfăptuirea deplină a unităţii naţionale, deşi stînjenită de presiunile imperiului habsburgic, o reliefează programul şi contribuţiile unor reviste de mare prestigiu precum: **Revista română**, **Convorbiri literare**, **Traian**, **Columna lui Traian**, **Tribuna**, **Vieaţa**, **Evenimentul literar**, **Sămănătorul**, **Luceafărul**, **Neamul românesc literar** etc. în cadrul cărora problemele sociale, politice şi naţionale ale populaţiei româneşti ocupă un loc deosebit de important. Maiorescu cere eliminarea abaterilor de la normele comune din limba publicaţiilor româneşti din Transilvania, considerîndu-le drept o piedică în răspîndirea culturii şi literaturii naţionale printre români; Slavici desfăşoară o intensă activitate de propagare a sentimentului naţional, prin lucrări pline de amănunte şi aprecieri revelatoare privind lupta de eliberare a poporului român, Barbu Ştefănescu-Delavrancea ţine memorabilele sale discursuri pe tema patriei şi a patriotismului, Duiliu Zamfirescu, în romanul său **Îndreptări**, anticipează, prin căsătoria simbolică a celor doi eroi, unirea Transilvaniei cu Ţara, **Contemporanul** şi revistele lui Haşdeu comentează folclorul din regiunile ardeleneşti, numeroşi poeţi, prozatori şi critici de peste munţi devin conducători ai revistelor literar-culturale din Bucureşti, tineri din toate regiunile ţării, mînaţi de acelaşi elan patriotic participă la serbările de la Putna din 1871 şi 1904.

Eminescu este atras de „basmul vechi al zînei Dochii“, evocă memoria Basarabilor şi a Muşatinilor, apărători de ţară, manifestînd în acelaşi timp un permanent interes pentru Ardeal şi lupta populaţiei româneşti pentru dreptate socială şi libertate naţională. Poemele **Mureşan**, **Horia**, proiectatele **Horiadele**, **Răsunet**, **Iancu**, **Doja**, romanul **Geniu pustiu**, articolele politice: **Să facem un congres**, **În unire e tăria**, **Echilibrul** ş.a., sînt doar cîteva dintre multele dovezi care atestă înălţimea de cuget a marelui poet. Coşbuc omagiază graiul neamului şi jertfele înaintaşilor în slujba apărării independenţei naţionale şi a dreptăţii sociale, celebrează setea de viaţă şi civilizaţia milenară a poporului român, dragostea de ţară şi de valorile ei. Poeziile lui Octavian Goga, funciar militante şi protestatare, sînt, în cea mai mare parte a lor, îndemnuri la revoltă şi la afirmarea drepturilor populaţiei româneşti la o viaţă liberă şi demnă, într-o ţară nouă şi unită (**Noi**, **Fără ţară**, **Pajurei cu două capete**, **Poveste veche**, **Unui scriitor vîndut**). N. Iorga, în **Viitor ardelean** anunţă zilele împlinirii marilor visuri, Ovid Densuşianu ia mărturie Carpaţii pentru a confirma îndelungatele tradiţii ale dorinţei de unitate naţională (**Carpaţii**), Şt. O. Iosif aduce în prezent exemplul oamenilor şi al marilor fapte de odinioară (**Din zile mari**, **Cîmpul libertăţii**, **Cronicarii**, **Gruia**, **Pintea**), iar Andrei Bîrseanu (**Steagul nostru**), Ciprian Porumbescu (**Tricolorul**), Ioan Neniţescu (**Ţara mea**, **Pui de lei**), I. U. Soricu (**Craiul munţilor**, **Soldaţii libertăţii**), Zaharia Bîrsan (**Cu toţii... una**), Traian H. Pop (**De departe**, **Rugăciune**), Horia Petra-Petrescu (**Imnul dreptăţii**), Alexandru Davila (**Vlaicu-Vodă**, **Balada strămoşilor**), în creaţii, din care multe au fost puse pe muzică, au pregătit şi mobilizat masele populare, forţele creatoare ale poporului român la înfăptuirea marelui act istoric de la 1 Decembrie 1918.

Unirea, hotărîtă la adunarea de la Alba Iulia de voinţa miilor de români veniţi din toate colţurile ţării, era consecinţa firească a unor îndelungate lupte şi jertfe, împlinirea visurilor lui Horia şi Tudor, ale lui Iancu şi Bălcescu, era încununarea supremă a sîngelui vărsat de ostaşii români la **Oituz**, **Mărăşti** şi **Mărăşeşti**, pe Cerna, **Jiu**, **Olt** şi **Argeş**. În anii grei ai primului război mondial poezia şi-a adus propriile ei jertfe, mai mulţi poeţi cunoscuţi rămînînd pe cîmpul de onoare (M. Săulescu, Constantin T. Stoika) sau fiind răniţi în timpul luptelor (Perpessicius, Camil Petrescu).

Aceşti ani de cumplite încercări ca şi urmările lor au oferit substanţa epică sau pretexul poetic unor scrieri de mare dramatism sau intensitate lirică, aparţinînd lui Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, G. M. Vlădescu, P. Missir, Hortensia Papadat-Bengescu, Al. Sahia, T. Arghezi, Lucian Blaga, Emil Isac, Vasile Voiculescu, Adrian Marino ş.a.

Toate aceste lucrări, reliefînd importanţa unirii pentru destinele poporului român şi pentru afirmarea sa multilaterală printre popoarele lumii, exprimau admiraţia lor pentru eroismul oamenilor simpli şi pentru suferinţele îndurate. Unirea înlătura pentru totdeauna jugul exploatării naţionale la care românii erau supuşi de veacuri. Rămînea însă să fie rezolvat celălalt aspect, cel al înlăturării exploatării sociale, obiectiv în slujba căruia îşi vor uni eforturile, sub conducerea P.C.R. şi a ideologiei sale revoluţionare, toate forţele progresiste ale poporului nostru. Rezultatele acestei acţiuni vor fi consfinţite de victoria insurecţiei armate din august 1944 şi de transformările structurale care i-au urmat. Consecinţa lor a fost punerea de acord a celor două laturi — internă şi externă — ale libertăţii, pe care le teoretizau, la 1848, N. Bălcescu şi Alecu Russo, în sensul că prin lupta eroică a clasei muncitoare, unităţii naţionale, obţinute în 1918, i s-a adăugat organic unitatea de acţiune, de interese şi de aspiraţie a întregului popor, fenomen cu urmări profunde în dialectica evoluţiei noastre istorice şi care înscrie în coordonatele sale epopeea emancipării depline a României şi a poporului ei.

Al. Hanţă

PARADISUL INDISCUTABIL

Dacă am analiza formula „poetică“ a imnelor lui Ioan Alexandru prin chiar intenţionalitatea autorului ne-ar fi suficiente „autoexegezele“ poetului. Pentru că acest tip de poezie nu se oferă spaţiului poetic modern şi nici sensibilităţii poetice moderne, ci unui spaţiu spiritual atemporal (chiar dacă şi datat în timp) şi unei sensibilităţi anistorice. Ioan Alexandru nu refuză limbajul poetic modern ci îl ignoră acum (nu fără a-l fi interiorizat altădată cu urmări fecunde pentru imnologia sa) şi face acest gest nu dintr-o frondă nonconformistă cu fronda ci dintr-o atitudine filosofică, fals acuzabilă de anacronism cîtă vreme valorile pe ea se întemeiază nu în principiu, ci în argumentaţia sa sînt valorile eterne ale spiritului şi spaţiului etnic, o atitudine filosofică care surclasează stilul într-atît încît ar vrea chiar să-l poată ascunde. Umilinţa poetului în raport cu valorile universului său nu-i permite trufia stilului individual al poeţilor moderni. Dar anonimizarea, impersonalizarea inventivităţii, a ingeniozităţii stilistice din poezia sa este altceva decît ideea de anonimizare şi de impersonalizare a modernilor care se vor interpreţii unui alt tip de spirit universal, platonician-mallarmean. Întreg universul poetic al imnelor cade sub sfera indiscutabilului, a „dogmei“ (dacă acceptăm definiţia ei blagiană ca metodă de cunoaştere opusă relativismului şi ironismului modernilor). Încît **Infernul discutabil** de altădată poate fi citit azi ca o parabolă a liricii moderne. Iar paradisul indiscutabil de azi ca o parabolă a liricii fără timp (dar nu şi fără valori spirituale). Cel mai adevărat lucru despre poetica lui Ioan Alexandru l-a rostit un tînăr critic, despre care nu se vorbeşte nici măcar în pomelnicele ocazionale, dar care de cîţiva ani ţine cea mai bună cronică de poezie: „Înainte de a fi o formulă poetică, imnologia lui Ioan Alexandru — şi, în general, toată poezia sa — este o formulă spirituală. Ea nu solicită simple opţiuni estetice, ci se instituie, mai curînd, într-o instanţă de decizie ontologică“. (**Familia**, nr. 10, 1978). Orice discuţie despre poezia lui Ioan Alexandru care nu acceptă premisele intenţionalităţii sale ontologice comentează despre altceva, eventual despre ceea ce ar scrie comentatorul dacă ar fi în locul lui Ioan Alexandru şi ar avea talentul lui, dar nu şi opţiunile sale filosofice pe care comentatorul le consideră ab initio deplorabile. Imnele lui Ioan Alexandru edifică o viziune a lumii în spiritul acestor convingeri spirituale. Criza comentatorului începe însă în momentul cînd realizează că dialogul spiritului său cu viziunea imnologică este interzis de chiar indiscutabilitatea acestei viziuni. Sau mai exact: ce poţi adăuga comentariilor poetului aflat într-o perpetuă stare de revelaţie, comunicînd la infinit din imediata vecinătate a zeilor? („Poezia nu se vede nici nu se aude, ci se grăieşte. Graiul este expresia vieţii interioare tainice a fiinţei omeneşti. Poezia apare în grai ; în timp ce graiul se rosteşte, apare o înflăcărare lăuntrică a fiinţei rostitoare, un fel de luminare, de stare sărbătorească. Un fel de pace, un fel de bucurie ce vrea să se comunice în afară, care oprindu-se în sine în contemplare devine evidentă şi pentru în afară. Ca un roi de albine ce trece fulgerător prin pădure nevăzut, iar într-o poiană se aşează pe o creangă şi aici, laolaltă, roiul devine zumzet şi-i văzut de departe, astfel că poate veni coşniţa să ctitorească o nouă seminţie“). Printr-un astfel de dialog — o recunoaştem deschis — poetul ni se adresează nouă dar noi rămînem surzi pentru că nu-i putem pricepe întotdeauna „graiul“. El este limpede dar prin strălimpezimea lui noi ne vedem mereu pe noi în timp ce poetul vede ideea, se uită pe sine şi ne uită pe noi aflîndu-se în graţia unei altfel de viziuni a lucrurilor. Ioan Alexandru reface poetica inspiraţiei dar nu în varianta romantic-demiurgică (întemeiată pe extazul daimonului interior), ci în varianta umilinţei bizantine în faţa logosului prin care se adevereşte şi se ipostaziază pentru om divinitatea (fie ea chiar şi una pur filosofică în sensul de **universalia**).

Poetul imnic vorbeşte cu zeii mai degrabă decît cu cititorii săi, poezia sa devine anacronică însă doar în clipa cînd chiar această vorbire îşi trădează inautenticitatea. Forţa talentului lui Ioan Alexandru este tocmai puterea sa de a convinge despre autenticitatea iluminărilor sale şi despre epifaniile sacrului care lui i se relevă. Criza pe care o marchează această poezie nu mai este a spiritului poetic (ca la Nichita Stănescu) ci a cititorului, iar meritul imnelor ca poezie vine din lipsa lor de autentică vocaţie misionară. În ciuda tuturor aparenţelor poetul nu ne propune o **didactica nova**, ci pur şi simplu o experienţă spirituală, chiar dacă o nuanţă scolastică apare în comparaţie cu — să zicem — religiozitatea unui Rilke. Cînd cititorii şi criticii lui Ioan Alexandru vor accepta natura singulară, nedidacticistă a experienţei spirituale transfigurată în această imnologie vom putea accepta şi indiscutabilitatea paradisului transpus iar nu propus în versurile sale. Şi abia atunci vom avea posibilitatea distanţării prin apropiere şi a apropierii prin distanţare de viziunea imnică a lumii.

Fără a încerca un joc de cuvinte putem afirma că Ioan Alexandru refuză alexandrinismul poeziei şi al spiritului literar modern şi, dincolo de calitatea axiomelor experienţei sale, vom accepta şi noi că acest alexandrinism care perpetuează experienţa tautologică a poeziei despre poezie nu poate fi depăşit decît prin angajarea poeziei în decizii ontologice fundamentale. Vitalismul liricii moderne, ca soluţie a ieşirii din impasuri manieriste, are în Ioan Alexandru o variantă îngerească aşa cum în Adrian Păunescu are una paşoptistă. Sînt formule coerente în sine şi indiscutabile în sine. Ceea ce ar fi însă profitabil actualei discuţii despre criza (folosim sensul fecund dialectic al termenului) limbajului poetic, ceea ce ar fi necesar acestei discuţii rezidă tocmai în semnificaţia generală a acestor două cazuri în cadrul polemicii limbajelor poeziei de azi şi a rediscutării conceptului modern de poezia ajuns la exasperare manieristă. Pentru reîntîlnirea poeziei cu lumea, **Imnele Transilvaniei** ca, dealtfel, întreaga imnologie a lui Ioan Alexandru aduc aminte spiritului modern de neliniştitoarea sa perpetuă criză şi reactualizează nostalgia unui orizont al marilor valori.

Ioan Buduca



Statuia lui Mihai Viteazu la Alba Iulia

Propunere pentru o statuie a lui Burebista

Statuia care refuză zăpada cînd adoarme
Frigul nu pătrunde în ea niciodată
din trup îi sar scîntei ca din săbii lovite.
Timpul vuieşte la marginea oraşului,
Flăcările dau de veste stelelor să se apropie
Carnea statuii miroase a minereu şi calcar
aburos —
curăţind plămînii oamenilor.

Calul şi cupa au înălţimea unui stat de om
Ciudat acest rege cu sînge clocotitor
fiinţa lui ascunsă prin pietrele dealurilor noastre
nu poate fi închipuită nicicum.

În platoşa mare s-au culcat bobocii unor flori
de cîmpie
au adormit şi de bună seamă s-au trezit
în coşmarul vast.
unde zorii picură licoarea tracă amară.

Originea cuvîntului

Între dealuri şi văi gropile fermentaţiei
aburesc
amintirile vin pînă la piept în cenuşa cuvintelor
aspre
îmi recapăt curajul de a inventa cuvintele
obosite
adormite de mult pe cîmpul de la marginea satului
în paragină.
Cum vei lăsa viaţa să taie cărări în neliniştea
noastră
izbucnită din cuvintele tinere aruncate de faptă şi
creier
în lungile zile de lucru —
— o bănuială că originea cuvîntului e în
cîmpiile de calcar
albe — omenesc de strălucitoare — fierbinţi
centuri de siguranţă ale pămîntului
în cosmos.
De numele nostru se leagă cuvintele unei lumi
drepte — fără sfială — zbîrlite spre vechile scrieri
arate-ndelung de nopţile tinereţii.

Satul în toamnă

Un popor însetat a fost găsit între urechile ierbii
trăgînd după sine rădăcinile satului prin huma de-acasă
o mie de sori au încălecat cocoşul ce sparge noaptea
în două
pe stinghia lui de lemn — împietrită împărăţie —
se cuvine să stăm
pînă se tocesc sub pămînt
toate cîntecele casei dinspre ziuă.

Acasă în zori să tragi perdeaua zilei cu mîna
şi brusc să-ţi năvale în ochi orice stea uitată
aprinsă pe cer
şi lumina ochilor să se cutremure — uimită
de cîte se pot întîmpla într-un poem.

Pe roşiatica stîncă

Pe roşiatica stîncă — ridicat de aripile păsărilor
miros planetele a oxid de fier şi a ploaie
subţire de vară
sfîşietor e zgomotul lumii privite din munţi
— muncitorii iubesc dedesubturile pădurilor de
jnepeni
acolo
mîncarea e proaspătă cu gust
dulce-amar
de arbore între floare şi fruct
stare de veghe a naturii spre oameni.

Muşchi strînşi în centurile de siguranţă
între laturile stîncilor ca-n menghini cereşti
înţepător loveşte sudoarea omenească culcuşurile
zeilor
aşezaţi la ospăţ pe pajiştile fierbinţi.

Ciocan cu bot de uraniu e faţa aceasta a
secolului
schingiuit în pumnii de funingine ai celor ce ies
ca un fluviu fierbinte
din adîncurile lumii.

Cristina Petre

CHIPUL NOU A

Secunde fireşti într-o oră de istorie pe Platoul Romanilor

Joi dimineaţa la 23 noiembrie 1978 pe Platoul Romanilor din Alba-Iulia treceau secundele fireşti ale istoriei. Nu ştiu cum vor fi arătat marile forumuri romane în ceasurile lor de firească istorie, cum vor fi arătat clipele lor dintre două momente istorice, dar cred că istoria e făcută şi de aceste clipe dintre două momente istorice. Nu ştiu cum au arătat secundele zilei de 1 decembrie 1918 în acest loc unde chiar în această clipă văd un om cu o geantă greoaie, un simplu om cu o oarecare geantă greoaie, trecînd îngîndurat şi grăbit prin faţa Casei de cultură a sindicatelor de parcă însă ar călca nu prin faţa Casei de cultură a sindicatelor ci prin Sala Unirii îndreptîndu-se, cu documente solemne în geantă, spre biroul unde 1 228 de semnături vor consacra Unirea cea mare. Dar dacă omul acesta care, iată, a şi dispărut din raza vederii, poartă în geanţă doar nişte banale hîrtii? Nu se poate, îmi zic, aici la Alba-Iulia, chiar dacă mai sînt genţi care poartă şi hîrtii banale, aici la Alba-Iulia s-au semnat documente atît de solemne încît recunoştinţa minţii şi inimii noastre îi dă imaginaţiei noastre datorii la fel de solemne şi oricît de banale vor fi acele hîrtii în geanta acelui om, o privire simbolică a mea le vede şi pe ele simbolice. Aici pe Platoul Romanilor totul este firesc şi simbolic în acelaşi timp şi în cel mai simplu mod cu putinţă, totul poate fi, în fapt, banal şi, de fapt, simbolic. Iată maşina pe care scrie „Păstraţi curăţenia oraşului" ! În toate locurile unde am văzut-o era o banalitate a peisajului firesc-cotidian. Aici curăţenia oraşului însă are ceva spiritual, istoric şi simbolic. Nu-mi pot imagina inima atîtor evenimente solemne ale istoriei care au făcut neamul nostru să fie el însuşi altfel decît spălată vital de sîngele curat al inimii acestor oameni în care trăiesc simboluri la fel de vii ca viaţa din ei şi nu pot uita cuvinţele poetului „sîngele vărsat la Alba-Iulia / s-a înnodat / vai vouă e o inimă / iar nu un nod gordian". Maşina pe care scrie „Păstraţi curăţenia oraşului" înseamnă la Alba-Iulia mai mult decît în oricare alt loc unde ea înseamnă numai „Păstraţi curăţenia oraşului". Aici ea ne spune cuvinte ca de la 1600 şi de la 1918 şi ne spune, de fapt, fiţi curaţi, oameni buni, ca istoria din inima acestui neam şi ca istoria din inima inimii acestui neam. În mijlocul unei intersecţii, plutonierul Avram Sînpetru, dirijează circulaţia, dar ce fel de circulaţie ? ! Parcă i-ar spune de peste timp voievodului de la 1600 pe aici măria ta nu circulăm ci călcăm pe urmele tale sau poate că nu-i trece prin cap aşa ceva pentru că i s-ar părea o impietate să vorbească el, un simplu plutonier, cu sublimul voievod. Nici nu-i trece prin cap aşa ceva acum, dar mai face un pas şi devine simbol şi el avînd mai mult decît dreptul de a convorbi cu simbolurile, avînd chiar datoria de serviciu să o facă, datoria celui mai nobil serviciu al inimilor noastre, datoria de a nu uita şi datoria de a rămîne şi datoria de a fi pururi în serviciul inimii care s-a înnodat la Alba Iulia de două ori, iar a doua oară n-a mai fost un nod gordian ci chiar o inimă. Dacă ridici privirea de trei ori de pe pămîntul acestei ţări vezi pe rînd pe cerul ei trecutul, prezentul şi viitorul. Aici pe Platoul Romanilor istoria se cuprinde dintr-o singură privire. Iată-l pe Vasile Goldiş sarilor româneşti la Alba Iulia, iată-i şi pe ţărilor româneşti la Alba Iulia, iată-i şi pe ţăranii din Galtiu ridicînd steagul Unirii la poa-

lele celor douăspr
tel Platoul Roman
cu geanta în care
află planurile viit
şate şi iată două f
cu obişnuitele tric
întreţin curăţenia
aici par făcute c
de luptă ale Vitea
toare şi dulciuri,
şi Crişan", aflaţi î
sau înaintea lecţiei
toţii, chiar la lec
de pe Platoul Ro
de istorie şi cînd
la chioşcul din colţ
vor suna tulnicele
şi aceşti elevi vor
de fapt se va auz
se retrag cuminţi
uniţi printre rîndur
Prais, venit la Al
Zlatna, elev în cla
minute teză la istor
va trage cu ochiu
şi istoria a dat te
acelei inimi din e
Primarul Albei-Iuli
Romanilor dar oare
cînd trece pe aici
brici ale Albei-Iuli
colae Roşu la viit
Chiar dacă acum s
problemă personală
simbolizează la fel
de rînd. Iar dacă
semnat de evenimer
copac de inelele v
semnat de noile vî
Pînă în '68 istoria
puterea sa econom
economică a urcat
astfel încît azi mă
în măreţia prezent
gîndeşte acum la
necazuri pe care l
prezenţa sa pe Pl
bolizeze, cînd pînă
fiind semnul modul
aici istoria — ca o
privirile sale văd r
fabrică de scule,
unelte speciale, o
unitate de îmbuteli
tamente, un spital
luri, o nouă şcoală
o nouă reţea de a
ceea ce înseamnă v
într-o zi cît trecut
primarul se gîndeşt
nea celor peste 50
vîrstă a muncitoril
tate tineri, cu o
vechimea Albei Iuli
industriale, moderne
a lucrătorilor Consi
depăşeşte 30 de ar
să fie primarul u
consiliu popular la
tinereţe simbolică în
tre, al demnităţii,
inimii noastre sim
care a fost al Legi
nimic paradoxal. To
simbolic la Alba Iul
îl respiră trecătorii
încă miile de căciul
60 de ani, se mai
tane care cîntau pe
aceleeaşi inimi „De
loul acesta al meu,
dimineaţă pana sim
semnatari ai Unirii
degete, cei vii între
degetele lor intrate
dintre penele care
denţionale": „Drept
prin aceasta autoriz
cisiv la Marea Ad
se va convoca prin
Român, în numele
cerc electoral şi la
Române, cari event
în decursul anului
şi a contribui cu v
sorţii viitoare a ne
silvania, Ungaria şi
Pentru că aici pe
vine firesc şi simbol

PATRIEI UNITE

ale viitorului ho-
din nou pe omul
pină la urmă, se
de covoare plu-
ate peste paltoane
lii ale celor care
stre, tricouri care
za unor steaguri
hioșcul de răcori-
ui „Horia, Cloșca
unii chiar după
sînt, de fapt, cu
istoriei simbolice
cînd sînt la ora
i cine știe ce de
Din clipă în clipă
lui Avram Iancu
bolici. Chiar dacă
nerie țîrîitoare ei
de se vor regăsi
ui de istorie. Dan
m un an, de la
a da peste cîteva
chiar de zece dar
Romanilor unde
a asculta șoaptele
istoria de zece.
i rar pe Platoul
fi gîndit el acum
ele viitoarelor fa-
îndească oare Ni-
ltare a orașului ?
în sfîrșit, la vreo
primarului pe aici
a oricărui pieton
lbei Iulia este în-
ca trunchiul unui
viitorul va fi în-
voltării economice.
a mai mare decît
e ani dezvoltarea
mnității socialiste
ului se oglindește
dacă primarul se
i la cine știe ce
a nu se poate ca
nilor să nu sim-
aici simbolizează
n care se trăiește
Primarul trece și
le istorie : o nouă
indere de reparat
mașini-unelte, o
că 7 000 de apar-
inică, 2 noi hote-
oi crește și cămine,
cu apă, adică tot
viitor care crește
an. Dar poate că
toată înțelepciu-
săi la media de
Iulia, în majori-
muncă egală cu
ul noii sale vieți
. Media de vîrstă
lar Alba-Iulia nu
arul este mîndru
tînăr și al unui
ăr. Iată, așadar, o
al vechimii noas-
unii noastre și al
nerețea unui oraș
a Gemina nu are
i rămîne firesc și
ul istoric pe care
mineți se mai văd
pereau cerul acum
de coruri spon-
oci dar pe corzile
române", iar sti-
devine în această
care cei 1 228 de
i simt încă între
vii, cei morți între
ie, sau poate una
t sutele de „cre-
miții delegați sunt
parte cu vot de-
ională Română ce
l Central Național
omânilor din acest
Adunări Naționale
mai fie convocate
i în anul următor
a deciderea asupra
mânesc din Tran-
Timișan".
omanilor, totul de-

Ioan Buduca

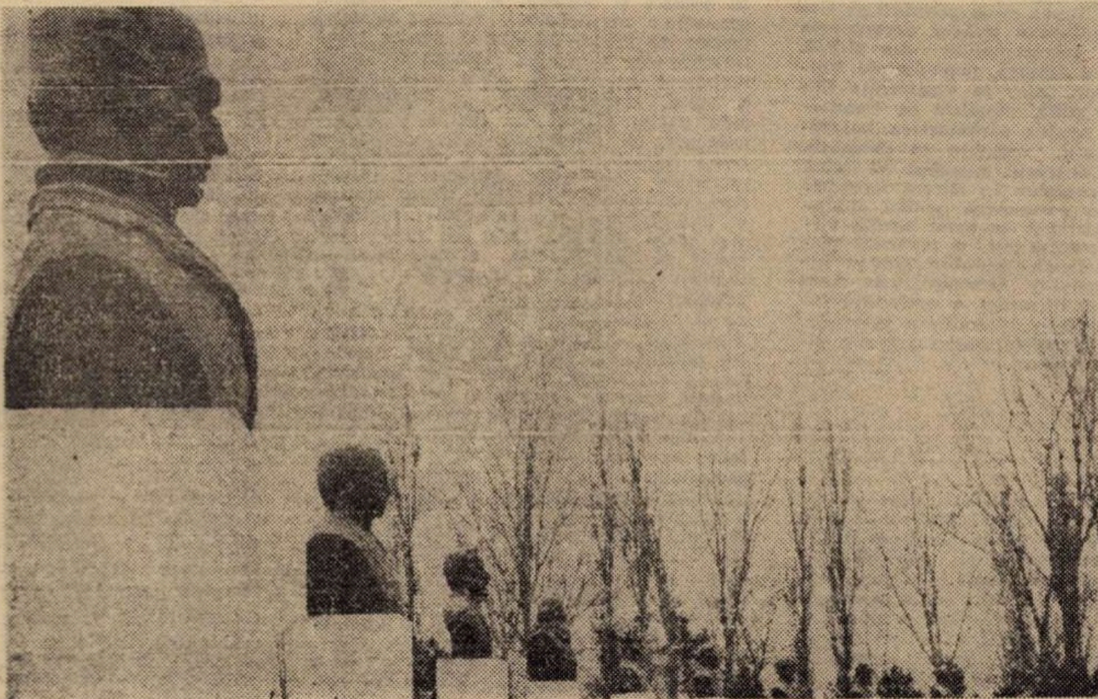
Despre timp și pietre kilometrice

În multe seri de toamnă tîrzie ceața coboară de pe Feleac ca niște clăbuci imenși care îneacă luminile și, de sus, pentru o clipă, ai impresia că mii de gîndaci fosforescenți înoată în apa unui golf marin, încercînd să iasă la suprafață și să zboare. Pietrele roase ale pavajului sună înfundat și se pregătesc de nepăsătorul lor somn. Copacii își iau în spinare cojoacele lînoase de ceață și adorm și ei în picioare, aproape morți, cu vasele capilare amorțite, și ticăitul ceasurilor din turnuri, fiind prea sus, se stinge și primii pași se aud în rigolele fripte de sete și în gurile de canal care sorb cu nesaț din prea puțina lumină a străzilor bătrîne, cu fața schimonosită de singurătate, dormind și ele cu rictusuri și zîmbete de piatră, cărămidă și ciment, expresii rămase de pe urma unui spectacol dat cu multă vreme înainte. În Piața Universității se aude somnul porumbeilor pitiți pe sub streașini și se văd umbrele pisicilor nocturne strecurîndu-se pe sub burțile mașinilor și din cînd în cînd pînda ochiului și-a urechii mai trăiește cîte un eveniment al nopții : trece un om, cade o pojghiță din tencuiala unui perete pătruns de igrasie, te sperii, privirea încremenită își tremură și te trezești că o coloană imensă se mișcă să-și mai dezmorțească șira spinării și vezi totul ca într-o imagine mișcată cu contururi nesigure și-n clipa aceea îți vine să te întrebi în ce an ești, mai este mult pînă la anul 1900 sau 1920 și te cuprinde frigul și dorul de căldură și chiar îți imaginezi soarele ridicîndu-se deasupra căldării de pămînt și trăsurile trecînd în grabă și bărbați cu baston și țilindru grăbind pasul, și polițai adormiți retrăgîndu-se tremurînd și cu sabia atîrnîndu-le de șold și universitari bărboși și îmbrăcați galant, cu papion și pardesiu croit după moda vieneză, și te simți și tu ca un student grăbit spre amfiteatrele în care vor vorbi Vasile Pârvan și Sextil Pușcariu și Emil Racoviță. Aerul patrulaterului dominat de statuia lui Matei Corvin te ajută să crezi asta, pînă cînd jocul se sfîrșește în proiectoarele de ceață ale unui autoturism pornit cu furia unui taur împotriva pînzei negre a nopții. N-ai încotro și recunoști că aceeași piață cu garduri de bănuți aparține și anului 1978 spre sfîrșitul toamnei și că totul n-a fost decît o iluzie pe care ți-o spulberă cu repeziciune vitrinele și soneriile și posturile telefonice și uruitul nervos al mașinilor, e drept, cu mult mai calm decît în altă parte, și liniile unor corăbii de beton ancorate dincolo de valurile de frunze uscate ale parcului municipal și dacă mergi mai departe descoperi, ori noaptea ori ziua, corăbii de diferite forme, culori și dimensiuni așteptînd parcă într-un port supra-aglomerat, de bordajul cărora se izbește mereu ploaia și vîntul și cînd se aprind luminile îți dai seama că ar semăna cu niște vase de pasageri. Dacă ai porni-o în partea cealaltă și-ai vedea hățișurile de țevi umflate și burtoase și ai mirosi aerul atins de vapori și substanțe, ai putea crede că ai ajuns între marile vase industriale, încărcate cu piele, piatră abrazivă, substanțe chimice, mașini-unelte, baloturi de materiale cu diferite destinații. Vasele acestea nu trag niciodată la dane și nici nu ies în larg, trăiesc în nemișcare în timp ce la bordul lor forfota abia că se înmoaie puțin spre miezul nopții, ca dimineața să se înteţească iar. Aici se desfășoară periferia Clujului contemporan și ideea de periferie se traduce în toate limbile pămîntului prin case sordide, dărăpănate, tușind astmatic și bolnave de T.B.C. Orașul nu mai are însă periferie, și-a pierdut-o sau și-a demolat-o în grabă și acum la „periferie" se întinde centrul industrial, Clujul cel mai pur al anului 1978. Acolo, oricînd ai veni, n-ai cum să-ți imaginezi trăsuri și parcuri în care cîntă adormitor fanfare, totul îți este împotrivă și te obligă să fii ceea ce ești, un om al anului 1978, venit să vadă orașul de jos, fără binoclu și rucsac de alpinist. Dacă sosește la anumite ore și umblă cu nebăgare de seamă, se poate trezi cine știe unde, luat de mulțimea grăbită, coborînd în muțenie din mașini sau urcînd în ele cu frenezia și zgomotul tuturor după-amiezelor din lume, întorcîndu-se de la cel mai fecund război al tuturor timpurilor, omul luptîndu-se cu el însuși. Dacă te iei după pietrele kilometrice ale distanței, ajungi, pe alei și printre blocuri, tăind străzi vechi și cartiere noi, spre celelalte puncte cardinale ale periferiei și ajungi în cele din urmă și sus, spre Observator, dar lunetele nu-ți folosesc la nimic. Sus de tot, oricît de limpezi ar fi nopțile și oricît de bune lentilele, tot nu dai de nimeni, și dacă vrei viață trebuie să ieși din clădirea semănînd cu o căciulă de miel și să treci printre vapoarele de călători, atît de tineri și de divers îmbrăcați încît studentul trubadur de altădată pare desuet și nițel caraghios.

Dacă te iei după alte pietre kilometrice, marcate prin ani (pentru că și distanța în timp își are pietrele sale kilometrice) te întorci și nu dai de nimic, nici de Unirea, nici de Farmec, nici de Carbochim, nici de Clujeana, treci pe lîngă urmele nefericiților ani 1944 și pe lîngă 1943 și 1942 și 1941 și ajungi la cel mai trist an din viața acestui oraș, 1940, și nu vezi decît fără de margini tristețe și speranță și mai departe anii de glorie și înflorire a culturii românești dintre cele două războaie, totul pornind de la preafericitul an 1918 și retrăiești bucuria mulțimii revărsîndu-se pe străzi sub sunetele clopotelor care anunțau triumful și răsăritul și, fie te oprești, fie te duci mai departe, și dacă pornești, tot cobori pe lîngă ani care seamănă între ei, ani de lemn care nu prea înseamnă mult pe lungul și nesfîrșitul drum al timpului, sînt ca niște stîlpi de brad putreziți și căzuți și înghițiți de pămînt.

Cînd te învîrți pe străzile din centru trebuie să recunoști că în Cluj se trăiește mai încet, pasiunile sînt mai lungi și dacă este vară spre amiază orașul stă întins la soare, dacă este toamnă, se simt păsările și dacă este seară se simte orașul contemporan nițel anacronic, cu eleganța unui aviator care se încăpățînează să mai poarte papion și fiind și singurul care se îmbracă așa îi stă grozav de bine, deși e privit cu o oarecare curiozitate. A crescut orașul ? A îmbătrînit ? Bătrîn a fost, se vede peste tot, poate că este mai tînăr, dar nu o tinerețe plină de ghidușii, ci una sobră, în criză de timp, nu grăbită, ci mai degrabă furioasă că viitorul vine amețitor de repede. Uneori ai impresia că orașul a ieșit din timp și asta ține cît o clipire sau cel mult cîteva minute. Tot el te obligă să-ți dai seama că a făcut eforturi și a reușit să convingă prin tot ce poate fi convins un om sau o sută de oameni sau un miliard că a devenit ceea ce trebuie să devină, răsplătind astfel, la decenii distanță de la piatra de hotar al existenței sale, drumul și lupta și speranța și visul care i-a purtat pe toți spre Alba Iulia și de unde s-au întors cu fața spre anul 1978 și spre cei care vor mai veni spre a zîmbi celor care trec în corăbiile lor de ciment spre anii cei fără de număr pe care-i mai au înainte.

Cornel Nistorescu



Cîmpia Libertății, Blaj

Orice mîngîiere

Femeile sînt întotdeauna frumoase,
au fost sau vor fi.
Observați cu cîtă subiectivitate
își mențin echilibrul,
cum ne îmbie cu mersul lor,
cîtă forță respiră șoldurile și gleznele,
cîtă pasiune nările și ochii.
Femeile sînt o planetă străină,
stăpînită de lună în flux și reflux.
Orice mîngîiere de-a lor e bună,
întindeți mîna și umiliți-vă,
cerșiți, viclenilor, în genunchi
la frumusețea acestor făpturi.
ca la porți zîmbitoare și grave.

Gînduri la paralela 45

Aici, unde inima bate
străbătută de un fir invizibil,
egal depărtată
de ecuator și pol,
bazată pe contraste îndulgente,
aici e capitala lumii.
Cu piețe largi și străzi întunecoase,
cu cerșetori și cu femei fatale,
cu parcuri și fîntîni
și cu maidane,
cîini eleganți și resturi menajere,
cu flori și sticle goale
cu țigani aurari
și zigurate prăbușindu-se,
cu zile egale și nopți egale
totul vibrînd
pe acea linie invizibilă,
pe care inima o zguduie mereu,
Aici e capitala lumii, ascunzînd
atîția condotieri

Proclamație pentru violența poeziei

E ora atracției universale,
fugară oră
cînd explodez în lucruri
ca un obuz cu simțurile-n schije,
ora cînd universul năvălește-n mine
învolburat,
ca apele-n deșert.
E ora nimănui,
cînd totul are important
Deschideți ziarele,
deschideți ferestrele
spre curtea interioară :
un paria scormonește în gunoaie
La ora atracției universale
cometa mea e fascinată
de toți aștrii.
Însă mă tem că,
evitînd pămîntul,
va fi și ea o mare deziluzie.

Călin Dan

Despre zbor

Se leapădă copacii de freamăt
Ca de o grea suferință.
Fiecare frunză ce cade e un proiect
De moarte dulce pentru
Un cocor.
Ce mai știi suflete despre cer ?
Ce mai știți voi prieteni despre zbor ?

Sugestie

celor ce scriu pentru îngeri
le sugerez
un pian mecanic
îngropat de viu
într-un greier ;
cei care scriu pentru semeni
vor avea grijă să despice pe de-a-ntregul
o pîine
din care soarele a răzbătut
de unul singur doar
ceva mai sus de brîu.

Patrel Berceanu

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

Semnificațiile unui eveniment literar: premiile Academiei (1949) — IV

13.

Proporțiile nebănuite conferite Premiilor Academiei din 1949 anunță deja un fenomen caracteristic perioadei 1948—1964, cu consecințe deopotrivă pozitive și negative pentru istoria literaturii contemporane: transformarea imediată, mecanică a procesului literar în succes social. Desigur, orice act de premiere literară, ca element al succesului literar, aparține și succesului social, dar, în etapele anterioare ale literaturii noastre, succesul literar apărea ca succes social pe o cale mediată și complicată. În perioada 1948—1964, cu deosebire în partea de început, din cauze complexe, ținind de specificul momentului respectiv al revoluției culturale, dar și de unele greșeli din domeniul îndrumării literaturii, acest proces complex este simplificat la maximum, înțeles ca o identificare imediată și directă a succesului literar cu succesul social. De altfel, în noile condiții, însăși structura succesului literar suferă transformări radicale. Unele componente (succesul comercial, de exemplu) își pierd însemnătatea, altele (succesul de critică, de exemplu) își schimbă radical semnificația. În noua concepție culturală, afectată de exagerări inerente începutului, valoarea unei opere literare, înțeleasă direct, mecanic, drept valoare politică, e acum semnificată prin acte publice de stat. Printre aceste acte, se numără, înainte de toate, Premiile Academiei, și începînd cu 1950, Premiile de Stat. Acestea din urmă, prin denumire și modalitate de acordare, se evidențiază mai clar decît Premiile Academiei ca acte prin care statul recunoaște valoarea socială deosebită a unei opere literare și, deci, evidențiază mult mai deschis identificarea succesului literar cu succesul social, ca o trăsătură a momentului literar respectiv. Decretul nr. 447 al Prezidiului M.A.N. din 23 decembrie 1949, publicat în Buletinul oficial al R.P.R. nr. 184, din 29 decembrie 1949, înlocuind Premiile Academiei cu un nou tip de premii, va preciza expres acest fenomen de recunoaștere publică a valorii sociale a unei opere de artă și a unui scriitor prin intermediul Premiului de Stat. Conform articolului 2 al Decretului: **„Premiul de Stat al Republicii Populare Române se acordă, anual,** CELOR CARE AU REALIZAT OPERE DE O DEOSEBITĂ VALOARE PENTRU CONSTRUIREA SOCIALISMULUI ÎN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ" (s.n.) în diferite domenii ale științei și culturii. (Între care Decretul va enumera și pe cel al **Științei limbii, Literaturii și Artelor**). Conform art. 5 al aceluiași Decret, Premiul de Stat se acordă de către Consiliul de Miniștri, organul suprem al administrației de stat, fapt menit să sublinieze și mai mult că la baza selecției și premierii va sta criteriul politic de apreciere a unei opere literare. Sub același semn, al identificării directe, mecanice a valorii literare cu valoarea politică, a personalității literare cu personalitatea politică, Decretul prevede, prin art. 3, că deținătorii Premiului de Stat clasa I, primesc o insignă de aur, precum și dreptul de a purta titlul de Laureat al Premiului de Stat al R.P.R. Cu alte cuvinte, actul premierii se vrea prelungit în timp, marcînd pentru toată viața statutul scriitorului respectiv în spațiul literar și social-politic.

14.

Expresii ale identificării succesului literar cu cel social, premiilor literare li se adaugă, în perioada la care ne referim și alte modalități, specifice condițiilor culturale și social-politice, respective. Un principal mijloc ar fi, de exemplu, insistenta prezență a scriitorilor printre cei decorați cu diferite prilejuri pentru merite deosebite în construcția socialismului. Astfel, în 1948—1949, numărul scriitorilor răsplătiți, alături de fruntași ai muncii manuale, de demnitarii politici, cu diferite ordine și medalii, este destul de mare în raport cu începuturile timide ale noii literaturi, cu valoarea literaturii create, ca să nu bănuim aici și un fenomen de încurajare a unor talente care promiteau doar. Prin Decretul Prezidiului M.A.N. din 28 aprilie 1948 primesc Ordinul Muncii, atunci înființat, scriitorii și publiciștii: **A. Toma** (clasa I), **Zaharia Stancu, Gall Gabor, Traian Șelmaru, Nicolae Bellu, Ștefan Voicu** (cl. II), **Nagy Istvan** (cl. III), prin Decretul din 4 ianuarie 1949, sînt decorați printre **„muncitorii cu brațele și cu mintea": Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, Marcel Breslașu, Petre Dragoș** (Ordinul Muncii cl. a II-a), **Mihai Beniuc, Henri Dona** (Ordinul Muncii cl. a III-a), **Silviu Brucan, Mircea Bălănescu, Alexandru Jar** (Steaua R.P.R., cl, a III-a), **Nestor Ignat** (Steaua R.P.R., cl. a IV-a). Cu prilejul zilei de 1 Mai 1949, recent înființata **Medalie a Muncii** e atribuită și scriitorilor: **Nina Cassian, Vladimir Colin, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure, Mihail Sorbul, Petru Dumitriu, Geo Dumitrescu, Ion Mihăileanu, Al. Simion, Ov. S. Crohmălniceanu.** În 20 august 1949, prin Decretele Prezidiului M.A.N. nr. 875, 876, 877, 878, publicate în Buletinul Oficial nr. 55 din 22 august 1949, noi distincții sînt repartizate spațiului literar publicistic: **Mihai Florescu, Sorin Toma** (Ordinul Apărarea patriei, cl. a II-a), **Elisabeta Luca, Petre Iosif** (Ordinul Apărarea patriei, cl. a III-a), **V. Em. Galan, Ion Călugăru, Miron Radu Paraschivescu, Horia Liman** (Steaua R.P.R., cl. a V-a), **Mihail Davidoglu** (Ordinul Muncii cl. a II-a), **Șerban Nedelcu, Horvath Imre, Lucia Demetrius, Camil Petrescu** (Ordinul Muncii cl. a III-a), **Al. Mirodan, Savin Bratu, Andrei Băleanu, Vicu Mândra** (Medalia Muncii). Că activitatea literar-artistică e insistent vizată de către ordine și medalii o dovedesc și referirile expuse la activitatea literară în decretele de instituire a unor ordine și medalii. Decretul nr. 172 al Prezidiului M.A.N. din 28 aprilie 1949, de exemplu, de instituire a Medaliei Muncii arată prin articolul 1 că medalia se conferă, printre alții, și **„celor evidențiați pe tărîmul activității științifice, culturale și artistice".**

În mod firesc, o asemenea modalitate de semnificare a unei activități literare a făcut ca succesul literar să depășească mult domeniul literaturii, a contribuit la identificarea personalității literare cu personalitatea politică. În contextul aceluiași proces de identificare nerăbdătoare a succesului literar cu cel social, se înscrie și încredințarea de funcții administrative și obștești unor scriitori afirmați pe tărîmul literar, ca o recunoaștere a statutului politic al personalităților literare. Reflex și al tezei privind participarea necesară a scriitorului la viața social-politică, la viața obștească ca principală modalitate de contact cu realitatea (uneori înțeleasă ca singura, din păcate), responsabilitățile deosebite ale unor scriitori, atît în cadrul instituțiilor cultural-literare, cît și în cel al instituțiilor social-politice, sînt un exemplu al semnului de egalitate pe care-l pune perioada de început a literaturii noi între personalitatea literară și cea politică. Pentru unii scriitori ai momentului, aceste responsabilități au o dinamică ieșită din comun, presupunînd un efort fizic și intelectual uriaș. Ca să dăm numai un exemplu, în numai un an de zile, din aprilie 1948 pînă în aprilie 1949, scriitorul **Zaharia Stancu** este concomitent sau succesiv: **președinte al Societății Scriitorilor din România, director general al Teatrului Național, membru în Consiliul literaturii dramatice și creației muzicale, deputat M.A.N., membru în comitetul de direcție al „Vieții românești", membru în comitetul de direcție al E.S.PL.A., membru în delegația română la Congresul mondial al intelectualilor pentru apărarea păcii de la Wroclaw, membru în Consiliul de administrație al Casei scriitorilor, membru în juriul concursului literar organizat de revista „Femeia", membru în comisia pentru elaborarea anteproiectului Legii privind reprezentarea și difuzarea operelor dramatice, muzicale și coregrafice, președintele juriului primei Expoziții anuale de stat a artelor plastice, membru în comisia pentru reorganizarea Societății Scriitorilor din R.P.R. și convocarea Conferinței scriitorilor, membru în juriul național pentru acordarea premiilor Academiei, președintele juriului la concursul organizat de Ministerul artelor și informațiilor pentru cea mai bună traducere din limba rusă, membru în Comitetul de inițiativă pentru organizarea Congresului intelectualilor din R.P.R. pentru pace și cultură, președintele Uniunii scriitorilor, ales la Conferința din 27—28 martie 1949, membru în Comitetul național pentru sărbătorirea aniversării lui Pușkin, membru în delegația română la Congresul mondial al păcii de la Paris, membru în Biroul Executiv al Comitetului permanent pentru apărarea păcii.** Adăugind la toate aceste numeroase responsabilități, o prezență publicistică insistentă, travaliul pentru redactarea romanului „Desculț", vom avea imaginea unei dinamici a activității fizice și intelectuale rar întîlnite la vreun scriitor în perioadele anterioare ale istoriei noastre literare.

15.

Sub semnul recunoașterii deschise de către societate a valorii politice a unei activități literare, stă și alegerea scriitorilor reprezentativi ai perioadei în Marea Adunare Națională, organul suprem al puterii de stat. Și în perioada anterioară. Parlamentul țării a numărat în rîndurile sale scriitori și publiciști, unii îndeplinind chiar funcții guvernamentale. Dar această prezență ținea de activitatea politică și nu literară a scriitorului respectiv, personalitatea literară, oricît de puternică ar fi fost, nefiind suficientă prin ea însăși pentru un loc în Parlament. În noua structură politică însă, dată fiind semnificația politică directă a activității literare, a considerării acestei activități ca o activitate politică, scriitori văzuți ca reprezentativi pentru momentul cultural respectiv sînt prezenți în Marea Adunare Națională ca semn al recunoașterii însemnătății social-politice a activității lor literare. Iată, cu titlu de exemplu, deputații M.A.N. din rîndul scriitorilor și publiciștilor în perioada 1948—1964, schimbările survenite în diferite legislaturi urmînd (într-o anumită măsură desigur) schimbările din ierarhia literară: **George Călinescu, Nagy Istvan, Mihail Ralea, Ion Pas, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Gala Galaction** (alegerile din 28 martie 1948), **Geo Bogza, Mihail Sadoveanu, Dan Deșliu, Ion Pas, George Călinescu** (alegerile din 30 noiembrie 1952). **Tudor Arghezi, Demostene Botez, George Călinescu, Mihail Beniuc, Nagy Istvan, Mihail Ralea, Mihail Sadoveanu, Ion Pas, Geo Bogza** (alegerile din 3 februarie 1957), **Demostene Botez, George Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nagy Istvan, Mihail Ralea, Ion Pas, Geo Bogza** (alegerile din 5 martie 1961).

Exemple ale identificării directe a procesului literar cu succesul social sînt și noile concepte preferate pentru a desemna succesul literar, radical diferite de conceptele tradiționale. Se vorbește, în presa literară mai puțin de **capodoperă, talent, scriere genială, realizare artistică de excepție,** și mai mult de **victorie a literaturii noi, izbîndă a socialismului, valoroasă armă în mîna poporului, însemnată contribuție la construirea socialismului** etc. Însă cea mai spectaculoasă expresie a restructurărilor din spațiul succesului literar o constituie apariția și utilizarea insistentă, în publicistica momentului, a conceptului de **scriitor fruntaș.** Ce înseamnă scriitor fruntaș, concept de îndelungată carieră în istoria literaturii române contemporane? Concret, scriitorul fruntaș este un scriitor laureat al Premiului de Stat, distins cu diferite ordine și medalii, îndeplinind importante funcții obștești. Concept nou în istoria criticii noastre literare, el reflectă condensat o întreagă viziune asupra literaturii. Niciodată definit exact, determinațiile sale se pot contura din utilizarea lui în exercițiul critic concret. Astfel, el înglobează deopotrivă și teza operei literare ca rezultat mai degrabă al muncii, al efortului decît al talentului, al inspirației, și polemica declarată cu concepția artistului — individ de excepție, în afara societății (scriitorul e un fruntaș, un evidențiat în muncă asemănător fruntașilor în producție) și fenomenul aprecierii în exclusivitate a valorii literare ca valoare politică și dispariția oricărei demarcații între personalitatea literară și cea politică. Căci, scriitorul fruntaș e, în același timp, o personalitate literară și o personalitate politică, un scriitor cu prestigiu literar și cu prestigiu social, cele două dimensiuni interferîndu-se, influențîndu-se reciproc, încît la un moment dat devine dificil să discerni unde e autorul unor cărți și unde omul cu numeroase funcții politice și obștești. În aceste condiții, gesturile scriitorului fruntaș primesc putere de model nu numai pentru viața literară, dar și pentru întreaga societate. Scriitorul fruntaș, ca orice personalitate a vieții social-politice a momentului face parte, alături de fruntașii muncii manuale, de demnitarii politici, din diferite organisme politice și obștești, din prezidiile unor mari adunări și mitinguri, numeroase probleme acute, interne și internaționale, fac obiectul intervenției sale publice. Erou și model, admirat și ascultat la nivel național, dincolo de spațiul creatorilor și consumatorilor de literatură, viața de fiecare zi a scriitorului fruntaș se supune exigențelor comportamentului demnitarilor politici. E drept că într-o societate avînd drept valoare fundamentală munca, într-un moment în care se duce bătălia pentru lichidarea marilor inechități ale trecutului, scriitorul nu poate face excepție sub aspectul vieții sale personale. Ar fi fost absurd ca într-o atmosferă de efort colectiv, de gravitate a muncii, de cultivare a eroismului producției, viața scriitorului să apară public sub alte aspecte decît cele ale muncii și sobrietății. Cu atît mai mult se amplifică aceste exigențe de comportament în cazul scriitorului fruntaș, personalitate politică supusă ochiului atent și admirativ al opiniei publice. În polemică directă cu o imagine despre scriitor difuzată preferențial în epoca interbelică, se răspîndește acum, fie prin atitudini publice ale diferiților scriitori, fie prin reportaje consacrate vieții literare, imaginea unei persoane sobre, cu gesturi îndelung cumpănite, ale cărei cuvinte au greutate. O imagine model nu numai a scriitorului vîrstnic, academicizat, care se întîlnea și anterior, ci și a scriitorului tînăr sau foarte tînăr, cîndva neliniștit erou al boemei. Din acest punct de vedere, deosebit de interesante ni se par reportajele consacrate vieții și activității literare, reportaje care, în spiritul unei comune abordări de atunci a eroului, insistă pe elementele unei imagini mai degrabă posibile decît reale, ale vieții scriitoricești.

16.

În aceste reportaje viața cotidiană a scriitorului fruntaș, a scriitorului în general, stă sub semnul permanentului efort, al permanentei preocupări pentru activitatea sa. Sînt excluse cu oroare din această imagine publică a scriitorului nu numai gesturile boemei, fronda avangardistă, imoralitatea vieții personale, dar chiar și momentele de șovăială, de îndoială creatoare sau de odihnă între două capodopere. Fiecare moment al vieții scriitoricești apare consacrat preocupărilor creatoare, dezbaterii problemelor politice ale momentului. Dacă ar fi să credem reportajului consacrat de Flacăra din 6 iunie 1948, inaugurării căminului de creație al scriitorilor de la Bălcești, pînă și în timpul călătoriei cu autobuzul pe distanța București — Bălcești, scriitorii nu-și pot îngădui un moment de destindere. De exemplu, Cella Serghi se angajează să scrie un roman, iar Asztalos Istvan îi explică lui Geo Dumitrescu cultivarea porumbului în Ardeal. În dimineața deschiderii festive, aceeași febrilitate a muncii. În timp ce Radu Boureanu, **„dispare în pădure în prada inspirației"**, ceilalți confecționează (din coli de hîrtie puse cap la cap și cu cerneala roșie a notarului din sat), o uriașă lozincă: **„Scrisul nostru, armă de luptă și unealtă de luptă în slujba poporului"**. Spre sfîrșitul acestei întreprinderi, un alt fapt semnificativ: **„Radu Boureanu vine gîfîind din pădure, agitînd manuscrisul unui strașnic poem care inaugurează munca scriitorilor din Bălcești"**. Chiar și momentele de răgaz urmînd necesarmente efortului creator aparțin efortului intelectual intens. Conform reportajului **„O seară în căminul de odihnă al Ministerului artelor și informațiilor din Sinaia"**, Flacăra din 26 martie 1949, seara, scriitorii aflați la vila de creație Sinaia se adună în camera lui **Alfred Mendelsohn** (interior sobru, pe potriva epocii: o masă, un pat, un pian), într-un cenaclu literar și ideologic ad-hoc. Reporterul găsește aici, discutînd aprins, pe: **Pavel Bellu, Alexandru Jar, Nina Cassian, Sanda Movilă, Marin Preda** și femeia de serviciu a vilei, care **„se miră de cît muncesc scriitorii"**. Despre ce se discută? Pavel Bellu le descrie celorlalți viața de lipsuri pe care a dus-o ca scriitor în timpul regimului burghezo-moșieresc, Alexandru Jar e mîndru că fiica sa, deși numai de 9 ani, citește cu pasiune Scînteia, discută competent probleme politice interne și internaționale și e responsabila rubricii de politică internă și externă la gazeta școlii. Marin Preda citește un fragment din „Moromeții", bine primit de confrații de breaslă, dar mai ales de femeia de serviciu care, intervenind în final, declară romancierului: **„să știi că chiar așa sînt oamenii pe la noi. Ca din viață i-ai zugrăvit"**. Scriitorul veșnic preocupat, refuzînd chiulul, e și un prilej de sugestivă comparație cu perioada interbelică. Reportajul lui Mihail Neamțu în Contemporanul din 15 aprilie 1949, **„De vorbă cu cîțiva dintre scriitorii noștri despre Pactul Atlanticului"** ne arată că dacă înainte vreme era deajuns să mergi pînă la Capșa ca să găsești, la o cafea, pe orice scriitor doreai, astăzi întreprinderea aceasta întîmpină mari dificultăți, deoarece: **„In Republica Populară Română, scriitorii sînt oameni ocupați, prinși în mii de treburi"**. De exemplu, sunați telefonic de către autorul reportajului, să participe la o masă rotundă organizată de redacție, cîțiva scriitori fruntași se scuză pretextînd diferite sarcini literare sau obștești pe care trebuiau să le îndeplinească. Evident, aflînd despre ce temă e vorba, vin imediat.

Chiar dacă mai mult dorită decît reală deseori, această imagine publică a scriitorului e mult mai apropiată de exigențele unei societăți moderne, de locul și rolul scriitorului în societate, decît mai vechea imagine, seducătoare publicului mic-burghez, a scriitorului-măscărici, a scriitorului-histrion, căruia eventual îi poți citi opera, dar pe care e preferabil să nu-l primești în casă. Venită după o perioadă de violent avangardism al gesturilor scriitoricești, noua imagine standard a scriitorului, prin care primește valoare educativă nu numai opera, dar și viața autorului ei, va contribui la creșterea prestigiului social al profesiei scriitoricești și, mai ales, la repunerea în cadrele firești, de activitate socialmente utilă, a activității literare.

Ion Cristoiu

(Va urma)

jurnal de cărți

poezie

Dinamica privirii

O poezie condensată, a cărei rigoare supremă e concizia antiretorică, ne oferă Gheorghe Grigurcu în volumul **Rigoarea văzduhului** (Ed. Dacia, 1978). Recenta apariție continuă și concentrează dialectica artistică — atît de lucidă — prin care poetul își apropie universul. Însuși titlul volumului sugerează metaforic întregul cod poetic al autorului. Văzduhul este, pentru Gheorghe Grigurcu, o stare a clarității și transparențelor supreme, spațiu continuu deschis, prin care sesizăm dinamica lentă a infinitului. Rigoarea lui există, poetul ne-o sugerează imaginînd o adevărată **știință a privirii**, în care ochiul devine unic instrument de cunoaștere, scrutînd cu luciditate esențe ultime („cine-și ia ochiul drept măsură / o dată și incă o dată ?"), ironizînd parcă prin forța interioară de penetrație, obstinatul narcisism cosmic, „virginala indiferență": „Ochi estropiat văzîndu-se doar pe sine". **(8 ipostaze ale cerului)**. Acestei concentrări extreme a privirii (stadiul inițiatic) îi urmează „fidelitatea" și „timpul" cuvîntului: „Soarele renaște-n fiecare fibră care se concentrează asupra sa însăși. Iată timpul cuvîntului". Logosul se cere îndelung cugetat, potențat continuu cu esențe: „A medita asupra unui cuvînt care descrie spațiul / Înainte de a obosi (tu sau cuvîntul sau spațiul)".

Fidel poeticii care nu reclamă numirea lucrurilor, ci incifrata lor sugestie, poetul ironizează recuzita de convenție a retoricii clasice: „tatuată precum broaștele solemne (...) / luna trece-n copioasa punctuație / a unei Providențe pedante / și copilărești". Respingînd armele lirismului caduc și o hartă poetică factice, „cu gust de sticlă", poetul își semnează o ironică, „jovială" chiar, abdicare: „Acest ironic-întreprinzător poet / pentru care culoarea nu-și ia de nicăieri merindele cu gust de sticlă // timpanele-i sînt bine camuflate / se zice că n-aude cum / un fruct se desprinde de culoare // și-n așteptarea altui fruct identic / respiră și așteaptă // acest jovial poet / absența lui e-o ironie, nu dizgrație". **(Acest poet)**, posibilă **ars poetica** pentru Gheorghe Grigurcu. „Absența" aceasta îl sustrage „intemperiei identității", deschizîndu-i calea spre recompunerea unui „teritoriu liric" propriu, unde lumina-percepută aproape material — devine simbol tutelar iar cuvîntul se supune fluidei dinamici a muzicii (căci „numele melodiei rămîne deasupra"), ca în acest splendid fragment: „**densitatea soarelui îi se tîrăște** sub piele / cum **verbul sub perfecțiunea muzicii** / dar tu ești vîrful gelos al mișcării / spaima lucrurilor ce se prăbușesc cîntate". **(De primăvară**, s.n.). Cuvîntul — semn purtător de sens — deconspiră și bagatelizează travaliul poetic atunci cînd este solul unei conotații unice („Cuvintele se denunțau pe ele însele. Sicofanții rămîneau stupefiați"); se explică astfel de ce „vagul" și „imprecisul" simboliștilor devin și pentru Gheorghe Grigurcu stări predilecte, spre înfăptuirea cărora poetul tinde într-un **Program**: „Să acorzi culoarea zidului cu cea a vîntului / să cînți tu insuți precum ceața".

În altă parte, concentrarea mesajului pe care o încearcă Gheorghe Grigurcu ia forma poeziei aforistice. Ultima parte a volumului este rezervată tocmai unui asemenea exercițiu, parțial reușit pentru că autorul are, de multe ori, ambiția alcătuirii de poeme într-un vers, care nu trec întotdeauna de tensiunea aforismului („Cînd n-are răbdare, frumusețea e asasină" este, de exemplu, un simplu aforism).

Se remarcă la Gheorghe Grigurcu tentația permanentă exercitată (la nivelul formei) de **litotă;** stilul lapidar — sentențios și metaforizant, abundent fructificat, avantajează o structură poetică hiperlucidă, saturată de rafinamentul cultural. Deseori însă rigorile intelectualizării se convertesc în mod fericit la spontaneitate, eliberind „chiote" metaforice de prospețime adolescentină: „Pietrișul peltic cere scuze", „Străzi moarte-n zăpadă ca niște iepuri", „Azur împrospătat de trompete", „Uraganele fecundează elice". Cîteodată însă, această vigoare a metaforei degenerează în sentențe ce riscă facilul („Ispita lamentabilului talent de a-ți aduce aminte. Îți trebuie geniu spre a uita") ori prolixitatea („Iubirea, cea mai delicată negare a reciprocității. Resemnată în sîmburele său ca orice inegalitate dăruită."). Regăsim presărate și imagini de extraordinară tensiune poetică: „Și-o fidelitate uitată: atît de lustruită virginitatea imaginilor ca un corn de tur", sau: „De ce lași florile diluate de surîs ? De ce mîna ta nu mai menține iubirea în laconismul parfumului ?" Ultima, o adevărată încercare de împăcare a stării poetice cu luciditatea abstractă.

Anca Smaranda Digă

proză

Mircea Micu, prozatorul

Patima (Ed. Eminescu, 1978 ediție revăzută și adăugită) de Mircea Micu este un roman exemplar în manieră tradițională. De fapt, tradițională este tipologia epică și, odată cu ea, revărsarea amplă obiectivă și subiectivă într-un amestec infinit, a prozei ardelenești. Căci autorul are plăcerea conflictelor „tulburi" purtate de o umanitate care trăiește în umbra senzațiilor arhaice. Spațiul este cel predestinat tipului de conflict din roman: cîmpia de vest, **pusta**, în fața căreia luciditatea cea mai cuprinzătoare se „tulbură", simțurile freamătă, opțiunea e mereu amînată. Pusta este un teritoriu prielnic, cu predilecția epicului și unui epic al comunicării fruste. S-a observat acestei tipologii narative tradiționale a literaturii noastre (de fapt observația viza structura printr-un exemplu al ei, **Moara cu noroc** a lui Slavici) vecinătatea cu tiparul **western** (v. Marian Popa), lucru pe cît de adevărat, pe atît de plin de sugestii... restrictive. Tradiția ardeleană a „posedaților de demon" în jurul cărora se țes conflicte sentimentale, etice, sociale, se adaptează din interior și firesc structurii în cauză. Unui inventar-tip de probleme îi corespunde un inventar preformulat de acțiuni (atitudini umane). Ca narațiune, westernul nu este caracterizat numai prin situații tipizate, uniforme (spațiu, loc, oameni, conflicte, rezolvări), ci și printr-o tehnică reperabilă: epicul rezultat din **serii anecdotice.** Acțiunea westernului e simplă și alcătuită din decupaje, din „cadre narative" care, eventual, pot funcționa și independent, cu relativa libertate a ochiului care fixează **atmosfera.**

Vom regăsi toate acestea în **Patima** lui Mircea Micu, western românesc, tradițional prin materie romanescă, dar structură la care prozatorul a meditat cu vizionară luciditate a modernului. Accentul epic diferențiază, pe nesimțite, cele două părți ale romanului: o acțiune personală, vindicativă, cu reflexe sociale **(Patima)** se împletește prin contiguitate, cu una de tip social, mai ales, cu răsfrîngeri intime pe care autorul le furișează sub diurna lor „frămîntare fantastică" **(Umbra).** În satul Otlaca, Ecaterina Handrabur (Bătrîna) se răzbună pe Moșoarcă (Broscoiul), antrenînd personajele „tulburi" ale locului, la vreme de cumpănă (primii ani de după Eliberare): Odoleanu (Vameșul), Alexandru, Biscu (Americanul), Dringler, Parasca. Numele sînt grele și bolovănoase, aspre însă cețoase ca tulburătoarea pustă iarna. O dată săvîrșită acțiunea vindicativă, Bătrîna se stinge, cu un efort de a-și părea sieși împăcată; iată însă că finalul textului cade neașteptat: subiectul care îi dictează răzbunarea este fals, pentru că fiul ei, Simeon, trimis la război de Broscoi, se întoarce după opt ani, atribuind povestirii virtuțile aventurii în aventură. Simeon nu e numai **străinul** aparent, ci și **„cineva care vine"** și dezleagă, imprudent din inocență, un nod perfect, care stătea la locul lui. În planul structurii (tipar western), apariția lui rezolvă și clasează acțiunea; în planul inform al semnificațiilor risipite în ungherele tainice ale umanității „filmate" de romancier, Simeon potențează ambiguitatea, misterul pe care intriga, de fapt, nu le ocolise. Oamenii, care se adună la cîrciuma Bătrînei, unde atmosfera e de „saloon", sînt tulburați de imposibilitatea de a o vedea pe soția lui Alimandru, acesta — adevărată figură pirateresacă. Cerina (nume de povestire fantastică) nu este arătată lumii. Ea trăiește cu Alimandru la marginea satului, în pustă. De aici „tulbureala" născută în mințile celorlalți, un fel de provocare a fantasticului. Cînd Biscu, cel care-și căutase norocul în America anilor '30, se mută în „hodaia lui Alimandru", frămîntarea devine cotidiană. Misterul încolțește și se combină cu teama de un previzibil atac al oamenilor lui Binu Moșoarcă, fratele Broscoiului. Biscu, devenit stăvarul satului, este un cowboy autohton, căruia nu-i lipsesc orgoliul, simțul aventurii și care se duce la oraș — tipologic, nu? — încercînd să-și procure o situație profitabilă.

Tipologia westernului autohton devine creditabilă, ca timp și spațiu, prin episoadele care rotunjesc starea acestei umanități tulburi, aruncată între „patimă" și „umbră": apare și munteanul strămutat la cîmpie, cu psihologia dezrădăcinatului robust (moțul Ieronim Mohu), primarul comunist (Flender), țiganca tînără meșteră în magie — Ruja (procedeele magice trimit la speculații folclorice, v. mai ales **semnul șarpelui).** Vremea e tulbure, ambiguitatea faptelor stă sub semnul robusteții „parșive" ca și oamenii care o profesează: o indicație de la județ se înțelege exagerat și cîțiva delegați adună cîinii din sat, transformînd spectacolul într-o tragi-comică „judecată de apoi" canină. Structurii de western autohton i se atașează mirajul poetic al fantasticului folcloric și tonul grav — și cînd rîde — al ardeleanului care simte lumea deopotrivă cu înțelepciunea bătrîneții și naivitatea adolescenței, o lume ostilă prin miraculosul ei de substanță. **Patima** este unul din cele mai bune romane contemporane. Să mai remarcăm că Mircea Micu este un scriitor de o disponibilitate excepțională: în același ins sălășluiesc parodistul dezinvolt — maestru absolut al genului —, poetul, prozatorul grav și, mai nou, dramaturgul.

Costin Tuchilă

critică

Eminesciana

De curînd au apărut în librării două numere din **colecția Eminesciana** a Editurii Junimea: G. Călinescu, **M. Eminescu, Studii și articole,** ediție îngrijită, postfață și bibliografie de Maria și Constantin Teodorovici și o ediție bilingvă, **Eminescu după Eminescu** (comunicări prezentate la Colocviul organizat de Universitatea din Paris — Sorbona, 12—15 martie 1975), volum alcătuit de Dim. Păcurariu.

Publicarea acestor studii și articole ocazionale despre Eminescu în aceeași serie în care au fost retipărite unele din cele mai cunoscute exegeze (oare pe cînd o vom avea pe aceea datorată Rosei del Conte ?), ar putea da naștere unor suspiciuni; ce valoare mai pot avea cîteva păreri dispuse pe 2—3 pagini și risipite prin diverse publicații, fie ele chiar de Călinescu, sau rostite într-un cadru festiv, cum sînt cele din al doilea volum amintit — ar putea spune cei care s-au visat peste noapte falitii sintezelor totale sau într-o perpetuă oficiere a Poetului (neapărat cu majusculă).

Am insinuat toate astea pentru că nu puțini, deformînd o idee de bună credință, cea a necesității unor studii temeinice, și-au făcut o profesiune de credință din negarea articolelor, cronicilor, comentariilor despre ediții, traduceri, susținînd **numai** sintezele absolute, exegezele științifice, ca și cum acestea ar pluti deasupra literaturii gata să se întrupeze de fiece dată fără vreun context sau efervescență date tocmai de acest regim diurn al literaturii, care în majoritatea cazurilor reprezintă un termometru al unei epoci literare.

Sper că se înțelege: nu este vorba despre apologia foiletonisticii (de ce ar fi necesară ?), ci despre ceea ce semnifică aceasta. Ideile ne-au fost sugerate cu prisosință de volumul lui G. Călinescu. Citite împreună, articolele scrise de autorul lui **Șun** pe o perioadă de aproape patru decenii ne apar azi ca un fel de radiografie a receptării creației eminesciene. Scrise în perioada elaborării **Operei lui M. Eminescu** sau în ceasuri de cumpănă, finalitatea lor este convergentă cu o condiție implicită a criticii literare: ridicarea discuțiilor, analizelor la un anumit nivel. De fapt, regula de bun simț prin care critica literară poate deveni conștientă de sine. De aceea marea majoritate a articolelor sînt cu un caracter polemic. Nu ne vom opri la stilul criticului fiind îndeobște cunoscut, ci la actualitatea care transpare din atitudinile luate fie cînd discută despre edițiile operei eminesciene, fie despre anumite încercări critice.

În cîteva glose pe marginea poeziei, criticul afirmă: „Eminescu nu se mai citește. Sînt critici care n-au scris un cuvînt despre el, deși cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice", p. 8. Cuvinte care reprezintă un semnal de alarmă ale cărui ecouri ar trebui auzite și azi (în același sens a se vedea și articolul Opinii asupra lui M. Eminescu) p. 22.

De la constatările de ordin general: „o sumedenie de puncte de vedere excentrice fac din critica eminesciană o critică dantescă", p. 24, autorul lui Ioanide trece de la o atitudine îndreptată spre așa-numiții eminescologi. Preopinenții fie că sînt falsificatori de manuscrise, ca O. Minar, fie că se numesc Leca Morariu, Ovidiu Papadima, sînt prinși ca niște elevi cu lecția nepregătită la română. Pe un alt plan de luptă, criticul întîlnește pe cei care cu cîteva idei preconcepute au făcut din exegeza eminesciană un pat al lui Procust: interpretat psihanalitic de C. Vlad sau cum spune Călinescu: „sofisticărie esculapică" sau în altă parte: „Eminescu devine ca și Dante, o victimă, fiecare căutînd să vadă în el altceva, de dragul ineditului și din emulație universitară... Luceafărul e Saturn, Neptun, Arhanghelul Mihail, Neantul și alte lucruri...", p. 80.

Iată cîteva din gravele erori care au trebuit să fie spulberate pentru ca adevăratele studii să poată fi receptate. Iar semnificațiile acestor atitudini, despre falsificatorii de manuscrise, ediții improvizate, originalitatea care vrea să epateze cu orice preț, dacă se mai întîlnește și acum nu este puțin lucru de a scrie astfel de foiletoane.

Volumul cuprinde și alte studii încheindu-se cu o bibliografie din care poate ar fi trebuit antologate și **Anti-hegelianismul lui Eminescu,** publicat în **Viața românească, 1933,** sau **Eminescu clasicist,** din **Adevărul,** 1932.

Comunicările cuprinse în cel de-al doilea volum amintit sînt datorate unor cercetători care și-au adus și alte contribuții referitoare la autorul Luceafărului: G. Munteanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Todoran sau cele ale unor critici preocupați de diverse manifestări literare în genere: I. Pop despre **Mișcarea de avangardă și Eminescu,** M. Zamfir despre **Modernitatea unor mituri din creația poetului** etc. Acestora li se alătură și contribuția eminescologilor de peste hotare. Ceea ce unește aceste studii este faptul că opera eminesciană, deși analizată din perspective diferite, reprezintă un termen de referință pentru conștiința literară modernă.

Interpretările bazate pe o nouă lectură au reușit să reliefeze ideea unui Eminescu — contemporanul nostru, cu intenția unei mai drepte valorificări universale.

Ion Bucșa

Vînătorească

Ce frumoase sint vinătorile
spărgind bezna pădurii cu
trena lor luminată de chiot și pași !
Cine-i acel vinător gonindu-și pasărea,
ca o pasăre insuși,
frumos ca și ea, jucindu-și ca ea
viața pe-o fugă. frumusețea căderii
pe un zbor aplecat lingă mal ?
Eu nu cunosc vinat fără gustul foamei,
eu nu cunosc gham prin ghamul
sălbatic de arbori
nebiciuit de bice de iarbă,
neporuncit de domnii cumpliți.
„De nu vei aduce pasărea păsărilor,
acolo, in praful cimpiei, iți vom
dobori inalta făptură,
de n-o vei aduce insingerată,
zdreanță de pene și carne,
acolo, in bezna uitării
se vor nămoli toate faptele tale".
Așa suna. in spatele meu, porunca
trintită ca o poartă ghintuită,
așa am plecat să dau viața mea pe a ei
cu foamea in trup măcinind,
cu teama bătindu-și in mine aripile.

Rușine

Cite imnuri ale victoriei cintate-n batjocură !
Cimpii ale morții, cimpii de laș ascunziș,
Cimpii de trădare, cimpii de eroi stupizi,
cite imnuri deșarte le-a intonat
bietul trompet. Ultimul Cel rămas să trăiască,
rămas să vadă fața pustie și strimbă
a lumii de după zorii incerți,
de după fumul prafului de pușcă.
Ultim trompet pe marginea cimpiei
imi string timplele-n palme.
Lumea-n jurul meu zvîcnește coborind in intuneric,
părăsindu-mă in miezul unui ciulin de lumină.
Stihiile dezvăluite își impart lumea
in joc nepăsător și inutil,
jocul distrugerii făpturii mele rigide.
Și incă și acum intre pereții de tablă
aurie ai capului meu se zbate
imnul victoriei.

Cerbul

Cerbul a imbrățișat lung securea
Și i-a lins fierul cu patimă.
A azvirlit departe de el copitele,
A lepădat coarnele intr-un copac,
A spart fruntea de pietrele drumului ascuțite
lăsind să picure singele pe fier.
Și și-a dezgolit in sfirșit pieptul alb,
Picioarele rămase moi intinse larg,
Securea l-a pătruns liniștită, adinc
Și un vint de primăvară a foșnit printre copaci.

Portrete

Oprită in ușă
Stăvilesc țipătul pe crestele dinților.
Vizitatori-stăpini in casa mea
Cu ageră privire, prin deschiderea ușii
au zărit portretele.
Portretele mele, portretele mele !
Eu inaltă pe zidul cetății apărind-o,
Eu ințeleaptă dindu-mă oamenilor ca piinea,
Eu frumoasă imbujorind noaptea de bucurie,
Eu, eu, mereu, incercind
să sar din mine, să părăsesc imprejmuirea innăscută.
Acopăr țipătul greu cu mina,
Văd cum trupurile vizitatorilor
Cresc, se-nalță și vocile se ingroașă
Și ochii, sclipitori, mă oglindesc
Pe mine, la picioarele lor,
Fără ocol. adevărată.

Așteptind

Sint zile cind revăd lumina feții,
Sint alte zile cind imi bate-un ton al vocii in timpan ;
Sint zile cind te aștept arzind,
Te uit, te-azvirl in goluri largi de văgăună,
Te-aud mugind sub pietre apă subterană
Pină apari cascadă strălucind pe coame albe.
Sint zile cind plutesc in roată largă,
Zbor planat, zbor greu și larg peste amintiri amorfe,
Sint zile cind mă tirii ca cea mai galbenă
Și mai rănită hienă, și frunte
și pămint mi se lipesc de rană.
Sint zile, un palat cu săli prea mari,
absența ta atit de cruntă zăvor...
Cred c-ai murit, cred c-ai murit in lupta aceea
la care te rugam să nu te duci.

Prăbușire

Harababura trecutului, obiecte stafidite,
petice din zile vechi tremurind intr-o nesigură oră.
Acolo, dincolo de mucegai, de miros stătut,
dincolo de chipul bătrinicios al lucrurilor
bate vintul limpede al timpului adevărat.
Timpul cind ingeri și diavoli se intilneau
in jurul monumentelor de eroi și se-nfruntau
in lungi poeme despre inalt și abis.
Timpul cind zăpezile cădeau grele
și soarele avea brațe și marea
fugită de-acasă se despletea peste oraș.
Doamna șchioapătă intre demn și nedemn
pe străzile care-i lovesc ascunsul trup.
Aici, orașul adevărat ploile nesfirșite,
dușmani și prieteni.
Aici răzbunări jurate pe uliți cotite,
Aici declarațiile sunate din goarnă,
Aici in praful drumului invinșii iși izbeau pumnii-n
țărină.
In văzduh, aici, vijiia zborul tainic al fiecărei
zile
Aici, intr-un loc prea sfint spre-a-l ingrădi,
i s-a luminat copilului sălbatic
timpul abstract, cu nume viitor.
Timpul străin al unei doamne pendulind
intre demn și nedemn, pășind străină
prin aerul aprins, invăpăiat.
Și doamna este aici, pășește in sfirșit
Incă inaltă, incă deaptă, incă demnă.
Și trena rochiei arde, și arde părul ei.

Irina Gorun

Purtata fetelor

Precum, precum,
nimănui mai dulce, nimănui
mai slabă,
prima ursitoare
conducea alaiul
soarelui să-i pună
lacrimi următoare,
prima fiind ca fusul.

Precum, precum,
nimănui mai dulce, nimănui
mai slabă,
liniștită doamne ca o veste lungă
mirelui s-ajungă,
liniștită doamne
se juca cu focul,
prima fiind ca fusul.

Precum, precum,
nimănui mai dulce, nimănui
mai slabă,
pin'la glezne incălțată
își punea marama
prima ursitoare
ușor mirositoare,
prima fiind ca fusul.

Andrei A. Ileni

Despre mișcare

La capătul mișcării
miniștrii se așează la masa de joc
fratele meu face cărțile
și eu aduc tăvile cu șampanie

Cite o femeie imi cere un foc
eu mă aplec
și rostesc politicos cuvintul
la urechea primului jucător
cuvintul trece astfel din gură in gură
pină cind se aprinde

Delicat apoi aprind
toate țigările
și toate intrările
și toate ieșirile

Rînd pe rînd

Rind pe rind copacii au căzut
eu loveam neintrerupt in lemnul dezinvolt
iar fratele meu inmuia topoarele inroșite
in butoiul cu apă
și in apa infierbintată apoi
imense bucăți de gheață răsturna

Rind pe rind copacii au căzut
acoperind sub trupurile lor
toate drumurile de intoarcere
iată, amiaza curge din timplele noastre
ar trebui să ne odihnim o vreme
sub ultimul copac rămas
dar fratele meu imi intinde toporul proaspăt
răcit
eu il ridic incordat, privesc drept in inimă
ultimul copac
și in timp ce gestul meu trece prin aer
aud din față un ușor hohot de ris

Balada secundelor

Iubito, vom face o disecție prin conceptul timp
Eu voi implinta cuțitul ritual
Tu vei ține animalul de coarne
Zvicnetul lui il vei purta o vreme in singe
Iar ascuțișul osului iți va rămine sub palme

Voi folosi diametrul secundelor ca pe o vislă
abilă
Și prin lucruri vom pluti și prin trupuri fluide
Prin sferele zilei, prin lemnul din fructe
Și hublouri de aer prin ființa lor vom deschide

Din tendoane vom impleti scări viguroase
Și buza fintinii o vom escalada in sfirșit
Ceea ce e dincolo de gura puștii vom afla
Și ceea ce prin ea zi de zi am ochit

Autoapologie

E adevărat tot ce se spune despre mine
Și tot ce se neagă in ce mă privește

Cind cei din jur imi răscolesc vreo dorință
Presimt deja cum o vor plăti pentru asta :
Trag o linie din creștet pină in tălpi
Astfel incit dumnezeu să rămină blocat
In jumătatea care așteaptă acasă
Cealaltă parte pornește pe străzi
Se tirăște pe sub paturile azilelor de bătrini
Scrie cuvinte grele pe gardurile proprietarilor
Desface șireturile de la bocancii mercenarilor
Iși face deci de cap prin toate orașele asediate
Iși pune semnătura pe toate cărțile
Care sint arse in acea zi in piața publică
Iar apoi se așează pe o bancă in parcul
municipal
Și plină de tristețe răscolește cu bastonul prin
lucruri
Pină ce identicul din ele țipă strident

Despre ocean

Iubito, țin să-ți spun
că ne aflăm aproape de mijlocul oceanului
și că astă noapte cineva
a urcat pe pluta noastră
și a băut din apa noastră
și a mincat din piinea noastră
și ne-a folosit cizmele și mantaua
și ne-a lăsat alături citeva bancnote
dintre care una se mai află
in părul tău.

Orașul la masă

La masă orașul s-a așezat, la masă
Cu puștile alături s-a așezat, la masă
Cu femeile alături s-a așezat, la masă
Ca vinul pe masă s-a așezat, ca vinul
Cu piinea și cuțitul alături, pe masă
Cu degetele insingerate, stropite
Cu toamna zgircită din cuvintele imnului
Cu trecutul și viitorul dezbrăcate
In interiorul bucatelor

Conversație

Ce știi despre mine, ce știi ?
Știu totul, am răspuns, și mai ales
ai putea să mă lași să dorm
Ce știi despre mine, ce știi ?
Știu tot, n-auzi
și mai ales e atit de tirziu
incit ne-ar putea auzi cineva
Și ce dacă e tirziu, și ce dacă e tirziu
mai spune ceva, mai spune
Mă scoți din sărite, am răspuns
altădată nu voi mai despica un măr
inainte de culcare.

Matei Vișniec

convorbiri colegiale

Constanța Buzea

poezie

Cultivarea uneltelor

EMIL MARINESCU și RĂCHITAN STANCU ȘTEFAN — Răspunsul este deocamdată negativ.

ELENA DUMITRU — Din ciclul pe care ni l-ați pus la dispoziție, numai două titluri, **„Stare de veghe"** și **„Trezirea din somn"** au lăsat la lectură o impresie mai puternică.

MARIUS OPRIȘCĂ — Poantele epigramelor sînt puerile.

AL. LĂZEANU — Corectitudinea formală obosește atenția. A renunța însă de bună voie la jocurile ei echivalează cu pierderea totală a iluziei că scrieți versuri.

LIVIU NEGRES — Prietenul dv. nu a avut suficient temei să vă sfătuiască așa cum a făcut-o.

CLAUDIU MITAN — Prospețimea imagistică nu se susține de la un capăt la altul al poeziilor. Toate debutează excelent, dar pierd pe parcurs tensiunea, anulîndu-se aproape în totalitate senzația de promisiune vioaie pe care o avusesem la început.

ION VERGU DUMITRESCU — Insuficient argumentate liric, motivul cîinelui sur de toamnă și cel al mărului (adus de cineva !). Realizate, deși într-un registru tematic minor, sînt poeziile intitulate **„Deodată-n lumină"** și **„Numai amurg"**.

MARIUS GABRIEL — Semnele sînt în general îmbucurătoare cu o singură, neimportantă, observație. Caii nu se adună în cirezi ci în herghelii!

MIRCEA PRUNC — Pasaje întregi din **Sîngele Ardealului, Rugăciunea unui moț, Roata istoriei ca o pasăre stînd** se află în conul de umbră al poetului Ioan Alexandru.

A. CONSTANTINESCU — Și ideile din scrisoare, și poeziile dv. sînt extrem de interesante. Dacă ar fi să vă credem pe cuvînt, și așa ne impuneți să procedăm, preocupările dv. lirice sînt de dată oarecum recentă, transcrierea lor pe hîrtie cel puțin. Cultura tehnico-științifică nu numai că nu l-a „distrus" pe poet, ci dimpotrivă, l-a înarmat, l-a înfrumusețat, ocrotindu-l poate. Cei mai mulți preferă extremele căutînd să-și justifice eșecul și absența curajului de a încerca și insista într-o direcție care nici măcar nu i-a respins vreodată.

MARIUS SĂRBU — Cîteva cristalizări în **Elegie** (eliptică și constatativă, totuși), în **Letopisețul zidurilor** și **Lumina e totul**.

ADRIAN DELAMARINA — Ineficiente, oricum le-ai privi, dezarmante chiar, cu cîte un moment senin ca un final de romanță. **Pianul trist gemea / supt o frunză. / Citește-mi Maria / Și lasă-mă singur / cu mîngîierea ta.**

GEORGE MILITARU — Versificați onorabil. Contrar părerii dv., sînteți încredințat că totdeauna „tăietura versurilor" este la înălțimea visului care le animă.

VASILE GHEORGHIU — Trimiteți-ne și poezii scrise în alt registru.

GAVRIL SABO — „Începutul sfîrșitului la **(sic !)** lovit groaznic pe însuși Napoleon, darămite eu **(pe mine**, n.n.) fecior al pădurilor Bistriței și Năsăudului". Lîngă optimismul care se degajă din scrisoarea dv., din care am citat, lăsăm să curgă zglobii și cîteva versuri, măcar pentru mîngîierea, tîrzie desigur, a celui care a fost atît de groaznic lovit. Deci : „Pe buze de ceară și ochi de gîlceavă / Și-așterne meduza mărire și slavă / Se-ascute noroiul în pas șubrezit / Și părul în palmă se-aprinde-n iubit. // M-ascund după palme, încetu-mi vorbesc / Mi-e groază de țeasta cu creer (sic !) lumesc / / Puhoi de fecioare, bărbați și mașini / Claxoane și-n stîna păzită de cîini. / Ciobanul nu-i bîtă cu ochi(i) la oi, / E cu tranzistor în loc de cimpoi". **(Aur și țărînă).**

COSTEL CÎRSTEA — Adresa n-o cunoaștem, sîntem însă întru totul de acord cu dv., romanticii au încă șanse mari de supraviețuire !

POPA DAN MIHAIL — Se prea poate, sperăm din toată inima în orice caz ca din înverșunarea cu care aștepți un răspuns, o dezlegare din afară, să nu ieși înfrînt. Scrii poate prea mult, dar nu aici ar fi defectul, ci în faptul că nu ai bunul obicei să aprofundezi, să privești înapoi, să-ți dai ție însuți crezare cînd faci o afirmație, cînd speri să fii înțeles și de alții. Faci „literatură" și vrei să primești un certificat pentru această activitate. Evoluezi încet, lipsit de o busolă interioară, îți imaginezi că apariția cu o poezie într-o revistă este mai semnificativă decît amînarea, deocamdată, a răspunsului în spațiul limitat al acestei rubrici. Încearcă să reflectezi mai atent la viața (interioară și exterioară), încearcă să-ți consolidezi biografia, încearcă să te cunoști pe tine însuți, dînd la o parte, măcar din cînd în cînd, „literatura".

VIOLETA VÂRZARU — După pledoaria fierbinte în favoarea adolescenței și a crizelor ei de suavitate și frăgezime în expansiune, așteptăm poeziile propriu-zise.

MARIUS VIZER — Producțiile denotă oarecare dexteritate în facerea versurilor, dar este clar că vă interesează numai efectele formale, sonore, că nu vă preocupați cîtuși de puțin să camuflați lipsa lor flagrantă de miez.

MOLNOS ZOLTAN — Poetul antic comparat cu o privighetoare ? „Privighetoarea oarbă / Homer, cu picioarele sale lungi /.../ Iliada și Odiseea / Pășește pe un antic drum / căutînd o corabie pierdută..." Cîte o idee interesantă au și poeziile : **Furtună în Occident** („Noi știm că mizeria e curată"). **Gratuit** și **Drumurile pe care pășesc.**



Florin Niculin : „Nicolae Bălcescu"

cartea de debut

„Unsprezece poeți tineri"

Între formulele editoriale demne de atenție cu care editurile au încercat să iasă în întîmpinarea tinerilor poeți aflați în faza premergătoare alcătuirii cărților lor de debut (caiete ale debutanților, antologii colective), **caseta** cu poeți este poate cea mai elegantă și mai semnificativă. Citām cîteva rînduri tipărite pe coperta unei atari casete lirice, intitulată **Unsprezece poeți tineri**, apărută în toamna acestui an în Editura „Junimea", rînduri semnate de poetul Corneliu Sturzu: „Ideea alcătuirii a unsprezece caiete de versuri ale unor poeți debutanți s-a născut din dorința colegilor mei de la „Junimea" de a oferi publicului nu o simplă antologie de stihuri, ci cîteva „voci în formare" în care se întrezărește de pe acum (și în fiecare caz în parte) timbrul unei personalități artistice". Pe cît de necesară este apariția acestor caiete, unite într-o casetă și numai astfel, împreună luate, căpătînd greutatea și valoarea unui act, unui eveniment literar, ilustrînd puterea și înzestrarea generației celei mai noi, pe atît de grea este, ne dăm seama, munca celor care selectează dintre sutele și sutele de manuscrise care sosesc într-un an, doi, într-o redacție. Transcriem mai jos numele semnatarilor acestor caiete și vom recunoaște între acestea, și numele colaboratorilor noștri: **Cristian Dică, Mirela Mandric, Victor Rusu, Cătălin Bordeianu**, apoi nume mai puțin cunoscute, prezente totuși în paginile publicațiilor din provincie: **Steliana-Delia Beiu, Doina-Mihaela Sava, Anca Nicolau, Emil Bogos, Antoaneta Apostol, Dumitru Ignat, Ramona Țenț.** Fiecare caiet poartă un titlu propriu, portretul poetului, cîteva date biografice, data și locul debutului în reviste și, în mai toate cazurile, lista premiilor obținute de ei la concursurile și festivalurile naționale de poezie „Tinere condeie", „Nicolae Labiș", „Cîntarea României" ș.a. Avem de-a face cu sensibilități diverse, cu poeți în căutarea drumului propriu. În caseta „Junimii" din acest an, cel mai tînăr poet selecționat are 19 ani, iar cel mai în vîrstă 37, astfel că și din acest punct de vedere, șansele lor, deși par a fi egale, startul lor comun este, totuși, numai aparent. Dacă pentru cei mai tineri bucuria apariției aici este receptată ca o primă treaptă pe care calcă fiecare, pentru ceilalți satisfacția este cu mult mai mică, mai tremurătoare. Vom încerca în spațiul care ne-a mai rămas să evidențiem cîteva momente reușite. Victor Rusu izbutește aproape întotdeauna să-și intituleze interesant poemele, între care cel mai izbutit ni s-a părut **Instrumentul la care nimeni n-a voit să cînte.** Dintr-o **Miorița** semnată de Mirela Mandric recunoaștem textul pe care i l-am remarcat și altă dată: **O, în ce parte a fluierului / e melodia / pătrunsă-adînc în rana / lemnului de soc ? / jumătate de durere / — încolăcită-n sunet / iar lîngă cînt / veninul de pe buze.** În direcția unei bune intuiții poetice se înscrie și poemul **Sete.** Între darurile de preț pe care și le dorește, poeta așează cuvintele, cuvintele **fără-nfățișare** însă, cărora prin strădanie ea le va da un chip distinct. Acoperind parcă aceeași idee, a tatonărilor de început, cu mai multă siguranță în abordarea formei fixe, Cristian Dică întrevede soluții pentru mai tîrziu, în folosul căutătorului de aur, ale cărui unelte și instrumente de investigare vor fi găsite în curînd. Metalul lor va trebui să fie **tandru, lampa, de nectar,** iar **cheia** însuși **sufletul** poetului. Cătălin Bordeianu, muzical, generos, scrie versuri ample, explicite, cultivînd cu delicatețe metafora în favoarea poemului patriotic, pastelului și poeziei de iubire. **(Canon) Cîntec** de Anca Nicolau, **Oglinzile magice** și **Creșteau păduri, creșteau catarge grave** ale Stelianei-Delia Beiu, **Ora păsărilor** și ciclul **Aprilie** de Doina-Mihaela Sava, **Dor** de Emil Bogos, **Ecouri** și **Pînze anonime** de Antoaneta Apostol, **Heraclit** și **Stagyriț** de Dumitru Ignat, **Sincer** și **Frunze** de Ramona Țenț — sînt dovezile cu care cei unsprezece autori ies în întîmpinarea iubitorului de poezie.

Constanța Buzea

Cronica instituțiilor de cultură

OFENSIVA MUZEULUI

În mod vizibil, există o ofensivă a muzeului în acești ani, la noi, ca și oriunde în lume. Statisticile vorbesc de creșterea numărului de vizitatori ai muzeelor, în ciuda televizorului și a cinematografului. Nu există oraș care să nu aibă un muzeu, de un fel sau altul. Și există nenumărate feluri de muzee, unele clasice, altele de-a dreptul extravagante, de la cele de artă la cele de obiecte inutile sau absurde. Și totuși, muzeul rămîne încă o instituție, cu un statut aparte, cu o funcționare și o existență aparent diferită de a restului instituțiilor.

Nu o mașină de locuit, cum ar spune Le Corbusier pentru apartamentele noastre, ci o „mașină de cultură", iată cum poate fi denumit un muzeu de artă.

Muzeul din Craiova — la care ne vom referi în cele ce urmează — ocupă un superb palat, construit între 1899—1907, după planurile arhitectului francez Paul Gottereau, într-un stil care interpretează liber barocul tîrziu. Pe dinăuntru și pe dinafară, clădirea este o bijuterie de eleganță și rafinament, o „piesă de muzeu" în sine. Care are și ea istoria ei și avatarurile ei, proprietarii și vînzătorii săi, locuitorii și musafirii săi celebri : pe aici a trecut un guvern al Poloniei în 1939 și tot aici a locuit președintele Iugoslaviei, Iosip Broz Tito în 1944. Istoria palatului începe cu un unic proprietar, Constantin Mihail și se termină cu un proprietar colectiv, poporul român. Avatarurile lui încep cu construcția sa greu terminată în 1907 și se termină cu reconstrucția din 1977—1978, după cutremur, la indicațiile speciale ale președintelui țării. La 24 aprilie, anul acesta, muzeul a fost din nou redeschis.

Patrimoniul lui a pornit și el de la cîteva colecții particulare ale unor familii craiovene, pentru a se împlini în zilele noastre cu numeroase achiziții de stat. Azi există un fond de 4 000 de lucrări, pictură, sculptură, grafică și artă decorativă, dintre care mult mai puține sînt expuse, ca la orice muzeu, — din lipsă de spațiu, din motive de conservare și cercetare etc. Astăzi, muzeul se prezintă sub o formă modernă, organizat în două galerii : galeria de artă universală, cu săli de artă flamandă, olandeză, italiană și franceză, organizate pe o concepție muzeografică „ambientală", adică sugerînd atmosfera epocii prin lucrări de pictură și sculptură, dar și prin mobilier, ceramică și tapiserie ; și galeria de artă națională, care conține lucrări de pictură și sculptură din secolul XIX pînă în zilele noastre, ilustrînd cele mai celebre nume ale sale.

Acestea au fost elementele „stabile", eterne, ale muzeului. Dar muzeul din Craiova, ca orice muzeu, este un organism, o mașină care funcționează pe viu : are funcțiuni diferite, se transformă, evoluează, odată cu timpul, odată cu oamenii săi. Și cea mai mare bogăție „tranzitivă" a muzeului craiovean o constituie, fără îndoială, oamenii săi. Un muzeu achiziționează și expune, cercetează și conservă, păstrează și valorifică, are expoziții fixe și itinerante, are conferințe și activități culturale diverse. Și pentru toate acestea are birouri, mașini, ateliere, aparate și oameni, care nu se văd, în spatele lucrărilor atîrnate pe pereți. Are, mai ales, oameni, mulți, divers specializați, diferiți între ei. La muzeul din Craiova i-am cunoscut pe portari, pe femeile de serviciu, pe păzitoarele de săli, pe muzeografi și pe director. Și trebuie să recunosc că toți semănau, dincolo de diferențe, între ei într-un fel, prin fervoare și bunăvoință, toți lucrau asemenea directorului lor.

Paul Rezeanu este unul dintre foarte puținii directori de muzee de artă din țară, despre care s-au auzit multe lucruri : scrie mult despre artă, cercetează mult, dar mai ales organizează și întreține o viață culturală foarte activă în muzeul său și în Craiova. A descoperit și a achiziționat lucrările celor mai buni artiști craioveni, olteni în general: există valoroase secții Brâncuși, Tuculescu și în curînd Eustațiu Stoenescu, Stoica Demetrescu, Teodor Aman — secții care vor face subiectul unui muzeu nou, ramură a celui mare, ce se va deschide în curînd la Craiova. Într-o bună măsură, documentarea pentru unele din aceste nume celebre se bazează în bibliografia de specialitate pe cercetările lui Paul Rezeanu. Achizițiile sale fac ca astăzi în muzeu să existe peste 1 000 de piese incluse pe lista obiectelor foarte prețioase din patrimoniul artistic național. Datorită lui, muzeul de artă din Craiova are un nume binecunoscut printre specialiștii din țară și într-o mai mică măsură în public. Și activ, muncitor, întreprinzător la modul practic și direct cum este directorul, sînt și ceilalți oameni ai muzeului, aleși cu grijă, olteni, oameni ai locului. Iată de ce a fost posibilă redeschiderea muzeului într-o formulă înnoită la numai un an de la cutremur. Iată de ce e posibil ca în curînd să se deschidă o secție nouă a muzeului, despre care am amintit mai sus, replică originală la Muzeul colecțiilor din București, cu o concepție muzeologică cel puțin egală cu cea a muzeului bucureștean. Iată de ce e posibil ca un muzeu să fie un punct de atracție permanentă.

Dar să nu uităm nici o clipă, un muzeu este o mașină de cultură, dar el nu trăiește decît prin oamenii săi. El pare o instituție care ascunde mai mult decît arată, dar el este în fapt o instituție plină de omenesc și de acțiune, care se transformă și evoluează odată cu oamenii săi, a căror oglindă spirituală fidelă se constituie. Exemplul muzeului din Craiova ar trebui, de aceea, preluat și de alte muzee mai mari și mai celebre din țară, dar mult mai tăcute și mai șterse în fapt.

Magdalena Ghica

Prezentarea grafică : Emilian GEORGESCU

evenimond

ANDRÉ CHASTEL

Legenda mediceană

Studiul lui André Chastel. Art et humanisme a Florence au temps de Laurent le Magnifique (Artă și umanism la Florența în timpul lui Lorenzo Magnificul, **P.U.F., Paris, 1961) rămîne, în pofida faptului că de la apariția sa s-a scurs peste un deceniu și jumătate, unul dintre textele esențiale pentru înțelegerea acelui extrem de complex fenomen cultural desenat sub numele de Renaștere, fenomen al cărui rol în formarea bazelor culturii moderne a apărut, din perspectiva cercetărilor întreprinse în ultimul secol, de o importanță covîrșitoare. Reinnodarea legăturilor cu orizontul cultural al lumii antice, fundamentarea pe baze filosofice a concepției asupra rolului și poziției omului în univers, încercarea de a atribui un sens, o finalitate existenței umane în cadrele definibile nu doar ale macrocosmosului ci și în cadrele unui microcosmos a cărui cunoaștere și înțelegere este rîvnită și căutată, dorința de a găsi pentru orice căutare o metodă rațională, capabilă să situeze demersul cunoașterii dincolo de hotarele normei acceptate ale religiei, iată doar cîteva dintre trăsăturile definitorii ale acelei perioade de emulație culturală care pe planul artei s-a tradus printr-o adevărată explozie de inițiative vizînd să reformuleze modalitățile de reprezentare și să atribuie imaginii artistice un conținut divers, plin de semnificații corespunzînd proiecției innoitoare asupra individului ca parte integrantă și prezență activă a cosmosului. Nu întîmplător cartea lui Chastel se oprește asupra unei perioade de intensă fierbere cînd la Florența, prin contribuția unor artiști de seamă, se cristalizau acele linii de forță menite a defini un proces de inscriere progresivă și inexorabilă a artei în uman. Relația între mișcarea de idei promovată de munca febrilă a umaniștilor florentini și reflecția nemijlocită asupra artei este pusă în evidență, cu finețe, de André Chastel pe tot parcursul lucrării. Printr-o muncă atentă de reconstruire a fazelor progresive ale procesului creator el degajează în lucrarea sa toate acele componente culturale ce și-au dat întîlnire în opera marilor florentini de la Donatello la Michelangelo. Publicăm mai jos fragmente din capitolul dedicat de André Chastel modului în care s-a născut legenda asupra importanței decisive a Magnificului în cristalizarea noilor forme artistice. Pentru cursivitatea expunerii au fost înlăturate trimiterile. Versiunea românească a cărții va apare în cursul anului viitor la Editura Meridiane.**

G. A.

POLITICA DE PRESTIGIU ARTISTIC. Nu trebuie căutată la Florența, în timpul lui Lorenzo, influența unui patronaj coerent, comparabilă celei a lui Ludovic XIV, protectorul lui Lebrun și inițiatorul Academiei Inscripțiilor, nici chiar a intervențiilor precise și eficace, în maniera lui Iuliu II. În perioada fericită, anterioară conspirației Pazzi-lor și crizei italiene din 1478—1480, comenzile pentru palatul de pe via Larga par a fi mai întîi date, ca altădată, fraților Pollaiuoli, îndeosebi lui Antonio ; dar, lucrări de ocazie sînt cerute de mai multe ori atelierului lui Verrocchio, îndeosebi în momentul acelei **Giostra** din 1475. Maestrul lui Leonardo este cel pe care îl va recomanda Lorenzo în 1477 capitelului din Pistoia, preferîndu-l lui Piero Pollaiuolo. Zece ani mai tîrziu, într-o scrisoare binecunoscută adresată lui Giovanni Lanfredini, din 12 noiembrie 1489, Antonio este considerat **principale maestro della città**, cel mai bun care ar fi fost văzut vreodată după opinia cunoscătorilor. Acest mare maestru nu este reținut la Florența. În 1848 Antonio Pollaiuolo și fratele său s-au fixat la Roma pentru a duce la bun sfîrșit monumentul funerar în bronz al lui Sixt al IV-lea, dorit de cei din familia della Rovere. Scrisoarea citată nu este deci, după toate aparențele, destinată să îl recomande pe sculptor romanilor ; ea ar fi mai curînd în legătură cu preocupările lui Ludovic Maurul care cerea un mare maestru activ pentru a-l înlocui pe Leonardo. Astfel, dintr-o încredere poate excesivă, resursele Florenței păreau inepuizabile și Lorenzo se preocupa mai curînd să-i trimită pe artiștii florentini în străinătate decît să le dea de lucru la Florența. În 1480 el îl recomandă regelui Neapolului pe Giuliano da Maiano, apoi în 1490 pe Luca Fancelli și chiar pe Giuliano de Sangallo, care îi era totuși în mod deosebit drag. Regelui Portugaliei, Joao al II-lea, îl va trimite pe Andrea Sansovino care va realiza un palat cu patru turnuri fără echivalent la Florența. În aceste intervenții s-a văzut mai ales importanța pe care prinții sau prelații străini o acordau gustului lui Lorenzo și dovada autorității judecății sale în materie de artă ; desigur, avem de-a face însă acolo și cu un fel de „propagandă culturală" ; nu există nici un dubiu, stăpînul Florenței punea în legătură întotdeauna cele trei principii cu care se mîndrea în conducerea facerilor, **patriae decus, familiae amplitudo, incrementum artium.**

Ne putem chiar întreba dacă această politică nu a contribuit la epuizarea Florenței provocînd o dispersare excesivă a atelierelor. În jurul lui 1485, poate din 1481—1482, cel al lui Verrocchio își pierde șeful care pleacă la Veneția, de unde nu mai revine. În aceeași perioadă Leonardo da Vinci se exilează la Milano, după toate aparențele la recomandarea stăpînului Florenței, preocupat să fie pe placul lui Ludovic Maurul care cere un sculptor competent pentru statuia lui Francesco Sforza. În 1481, de această dată la cererea Suveranului Pontif reconciliat cu Florența, o echipă de pictori, care cuprinde cele mai puternice personalități ale artei toscane, Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Signorelli, este chemată la Roma să decoreze capela Sixtină. La întoarcerea lor, trei dintre ei, cărora li se alătură Filippino Lippi, primesc comanda unui decor de vilă pentru Lorenzo ; dar această inițiativă limitată nu va avea urmări ; în 1488, la sfatul stăpînului Florenței, cardinalul Caraffa îl invită pe Filippino să îi decoreze capela sa Minerva, la Roma. Doar Signorelli va picta pentru Lorenzo, ceva mai tîrziu, către 1490, două tablouri remarcabile. În realitate, nici un ansamblu comparabil capelei lui Sixt al IV-lea și chiar apartamentelor Borgia, nu va fi început la Florența. Ciclurile lui Domenico Ghirlandaio și ale lui Filippino la Santa Maria Novella se datorează unor familii unite Medicilor, Tornabuoni și Strozzi ; acestea își permit ceea ce Lorenzo nu părea dispus să conceapă și toate aceste opere apar doar după 1485, după cincisprezece ani foarte puțin activi ai așa-zisului „mecenat".

De această grijă evidentă — și eficace — de a face să se răspîndească prestigiul Florenței în cetățile Italiei, trebuie corelată propaganda interioară ; Lorenzo a inaugurat, într-adevăr, sărbătorirea oficială a celebrităților artei toscane, adresîndu-se personalităților marcante ale umanismului. În 1481, prefațînd o ediție într-un fel oficială a **Comediei** lui Dante, Landino schițase o istorie a artei florentine în cadrul elogiului tradițional al cetății. În 1488, Filippino Lippi este însărcinat să construiască un mormînt tatălui său în catedrala din Spoleto, iar Poliziano îi redactează epitaful. În 1490, Benedetto da Majano creează la Santa Maria del Fiore un monument dedicat lui Giotto și Poliziano redactează inscripția celebră ; Giotto — fapt singular — este reprezentat ca mozaicar, ceea ce se va explica mai departe. În același an 1490 este plasată în corul de la Santa Maria Novella, pe arcul de triumf reprezentat în bunavestirea lui Zaharia, inscripția solemnă datorată lui Poliziano ; **An MCCCCLXXXX quo pulcherrima civitas opibus victoriis artibus aedificiisque nobilis copia salubritate pace perfruebatur.** Compoziția este invadată de grupurile din familia Tornabuoni, în centru alte două grupuri, trei tineri aliați Medicilor, la dreapta și, jos, la stînga, patru umaniști — Landino, Ficino, Poliziano, Gentile de'Vecchi — a căror prezență vizează mai puțin să facă onoare Academiei din Careggi, decît să amintească pe cei patru preceptori ai lui Lorenzo. Nimic nu stabilește mai bine decît această inscripție elogioasă și liniștitoare efortul îndeplinit de Lorenzo pentru a celebra el însuși gloria și autoritatea Florenței. Acolo se află sensul politicii sale artistice, mai mult decît marile lucrări sau marile decorații pe care le-am enumera cu mare greutate. Ea s-a manifestat și în veleitatea de a termina catedrala ; în 1491, Lorenzo a organizat pentru fațadă un concurs care nu a dus la nici o decizie ; decorul provizoriu în lemn plasat în 1515 pentru sosirea lui Leon al X-lea, a fost inspirat — se pare — din anumite proiecte reținute de Lorenzo, pentru a-l onora retrospectiv pe acesta. Către aceeași dată (1490), se experimenta, la sfatul său, decorul din mozaicuri în capela San Zanobi, poate cu gîndul ascuns de a-l extinde pe toată cupola ca la Baptisteriu. Nimic nu putea mai bine să satisfacă opinia, sensibilă la tot ceea ce flata originalitatea florentină. Singura ctitorie religioasă a Magnificului este mănăstirea Augustinilor la Poarta Sangallo, îngrijită după 1487, de Giuliano da Sangallo pentru Fra Mariano. Acolo se afla probabil începutul unui program mai vast ; în 1489 un decret al Senioriei acorda remarcabile facilități fiscale șantierelor noi.

ROLUL PERSONAL. Nu se poate ignora interesul lui Lorenzo pentru toate formele activității artistice și influența fericită a gustului său. Această capacitate i-a impresionat pe contemporani și a fost relevată de Guiciardini în a sa **Storia fiorentina**. Istoricul, după ce a subliniat interesul „Prințului" pentru filosofie, insistă asupra proiecției manifestată de el **alla musica, alla architettura, alla pittura, alla scultura, a tutte le arti di ingengo e di industria, in modo che la città era copiosissima di tutte queste gentilezzo, le quali tanto piu emergevano quanto lui, sendo universalissimo, ne dava judicio e distingueva gli uomini, in forma che tutti per più piacergli facevano a gara l'uno dell'altro.** Nu este vorba de comenzi oficiale. Ficțiunea mecenatului organizator se șterge în favoarea prestigiului unui estet, mare cunoscător, a cărui apreciere este căutată. Nuanța este importantă și corespunde mai bine la ceea ce se știe despre climatul lui Florența, agitat de curiozități multiple. **Vita Laurentii Medices** redactată în latină de Nicola Valori puțin după 1515 și publicată în italiană în 1569, oferă în această privință indicații concordante și cîteva precizări suplimentare. Înainte de toate pentru el însuși, cu egoismele de colecționar și de amator, Lorenzo se interesa de arte și marea sa preocupare a fost de a completa galeria moștenită de la Cosimo cu antichități și cu obiecte prețioase, punînd accentul pe toate formele de „Kleinkunst" care îl pasionau. În acest sens, el a fost un **vetustatis amator**, îndrăgostitul de „anticaglie" cel mai tipic al vremii sale ; **toți cei care doreau să-i fie agreabili, îi ofereau medalii prețioase și realizate de un orfevru, pietre și tot ce avea o savoare antică din toate colțurile universului.** El a știut să pună stăpînire pe cabinetul de medalii constituit de papa Paul al II-lea, întreținea agenți în întreaga Italie și se arăta atît de activ, de nerăbdător, atît de generos pentru tot ceea ce era rar și frumos încît Galeaszo Sforza putea spune, nu fără invidie : „La Lorenzo obiectele cele mai nobile s-au adunat din întreg universul". Nimic nu este mai ușor decît verificarea acestei creșteri metodice a colecțiilor mediceene, cel puțin în ceea ce privește piesele depuse în palatul de pe Via Larga, comparînd inventarul din 1492 cu cele din 1456 și 1463, efectuate pentru Cosimo, și cel din 1465 pentru Piero ; la această dată colecția conținea 100 medalii de aur, 500 medalii de argint, 30 camee sau geme și vase. Ea este aproape dublată în 1494. Odată cu instaurarea la putere, lucrătorii în bronz, gravorii de medalii, marchetarii, spoțialiștii în ornamente sînt cei pe care Lorenzo îi pune la lucru. Se vede clar ceea ce îl atrage și care sînt meseriile pe care le apreciază ; pe cele ale lui Verrocchio, Antonio Pollaiuolo, Bertoldo sau ale acestui Andrea Gauzzalotti, de la care se cunoaște o scrisoare adresată lui Lorenzo în 1478. Cazurile cînd comandă o frescă, un tablou, sînt foarte rare și, practic, Lorenzo nu s-a adresat pictorilor capelei Sixtine decît după reîntoarcerea lor de la Roma, ca și cum atunci el ar fi observat insuficiența operelor florentine ; așa s-a întîmplat cu vila de la Spedaletto, lîngă Volterra, astăzi ruinată. Unica operă demnă de cele ale lui Cosimo cel Bătrîn și chiar de Piero, care construise mult, a fost în cele din urmă vila de la Poggio a Cajano, care o pune în evidență mărturia lui Valori ; **El (Lorenzo) avea gust pentru arhitectură, dar îndeosebi pentru acea arhitectură ce poseda o savoare antică, cum se poate vedea la Poggio a Cajano, unde se remarca măreția anticilor celebrată de Poliziano într-un poem.** Este vorba de o inițiativă din anii 1485—1486, ce a prilejuit legătura de prietenie a prințului cu Giuliano da Sangallo, de unde importanța sa. În cursul anilor următori, Lorenzo intervine în discuțiile pentru fațada de la Santo Spirito și îl recomandă pe arhitectul său pentru sacristia bisericii. Comparat cu programele spectaculare ale unui Federigo da Urbino sau ale unui Sixt al IV-lea, bilanțul pare modest.

S-a intenționat să se explice, amintindu-se că mai întîi trebuiau terminate numeroase lucrări începute de multă vreme, că vilele mediceene erau deja numeroase în 1469, împodobite cu tablouri și statui și că acolo exista puțin spațiu neocupat. De fapt, gustul lui Lorenzo se îndrepta spre „artele așa-zise minore" și doar spre vîrsta de patruzeci de ani interesul său pentru arhitectură și decor pare să fi luat o nouă orientare. Insuficiența activității sale în acest domeniu a fost recunoscută, ca și fără voia lor, de către istorici ; Vasari este obligat să scrie : „Nici una din construcțiile angajate de Lorenzo nu a fost terminată din cauza morții sale", ceea ce nu se aplică doar la vila de la Poggio a Cajano. Această faimă de amator de arhitectură — care era justificată — și de constructor — care nu era deloc întemeiată — se răspîndise în toate provinciile din Italia și chiar în străinătate ; Joao al II-lea al Portugaliei ca și Alfonso de Aragon se adresau lui Lorenzo pentru a fi sfătuiți. În opusculul său despre ordinele arhitectonice (Veneția, 1509), Pacioli povestește cum a cunoscut, grație machetelor pe care Giuliano da Majano le adusese la Napoli, interesul lui Lorenzo pentru marea artă ; el pune în legătură frumoasa dezvoltare a arhitecturii florentine cu exemplul oferit de principe și conchide : „Chi oggi vol fabricare in Italia e fore subito recorreno a Firenze per architecti".

În cele din urmă avem impresia că Lorenzo se interesa de oameni mai mult decît de opere : „El îi introducea — spune Valori — în grupul intimilor săi pe toți cei cărora le recunoscuse darurile naturale sau talentul artistic, îi trata cu generozitate, îi răsfăța și nu îi abandona niciodată. Îi plăcea întîlnirea dintre inteligență și talent, ca pentru a cultiva îl el însuși un fel de artist universal, pentru a dobîndi sau a sonda toate potențele geniului ; poet, muzician, Lorenzo se interesază de tot. Secretul vieții sale intelectuale, atît de bogată, se află, probabil, acolo. Generației mature, cea a lui Cosimo, cărea îi plăcea să construiască în toate ordinele, i-a urmat generația de esteți, admirabil dotați, care preferă plăcerea și speculația în locul activității. Poeziile sale nostalgice, aspirația sa spre contemplare, gustul său pentru bucolic și pentru secretul naturii, proiectele sale periodice de singurătate, pledează în acest sens. Exista o nuanță originală și parcă o ambiguitate în prestigiul său de mare „cunoscător".

Este deci inutil să vorbim de un mecenat în sensul clasic și chiar în sensul comun al cuvîntului. Dar rămîne o problemă decisivă, cea a Școlii din grădina de la San Marco. Dacă Lorenzo a constituit în jurul bătrînului sculptor Bertoldo, conservatorul antichităților sale, o școală deschisă pentru tinerii artiști — pe unde ar fi trecut, împreună cu Michelangelo, o mulțime de tinere talente — au avut importanță nu doar personalitatea și gusturile sale ; el a dorit într-adevăr să orienteze dezvoltarea artei florentiene și tradiția a avut dreptate să-l salute ca pe cel mai modern dintre mecena.

În românește de Smaranda Roșu și Grigore Arbore

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136—137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIII
Dec. 1978
12
(156)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Acest număr se ilustrează cu reproduceri din lucrări ale pictorului ION GRIGORE

URARE

Cuvînt de urare aleasă
În casă voioasă,
În țară frumoasă,
Pe masă o creangă de brad
Legănat,
de Timp încărcat,
Bogată zăpadă să cadă,
Și, la primăvară,
Înflorire curată,
Să fie la vară,
Cîmpia-comoară,
Grînarul ca aurul,
Spicul cît graurul,
Și toamna – vie
De veselie să fie,
Să-și joace copiii căiuții
Cu funde,
Obrajii ca merele
Mari și rotunde,
Sub brad legănat
Cu legende-ncărcat.

REPUBLICA ÎN DEMNITATE

Sărbătorim și în acest sfîrșit de decembrie ziua Republicii, un eveniment plin de însemnătate cu fiecare an ce se adaugă istoriei de astăzi a României socialiste. Acești treizeci și unu de ani de republică au fost deopotrivă ani de construcție și împliniri, de prefaceri radicale pentru istoria acestui pămînt de la gurile Dunării, pentru radiografia în timp a poporului român. Mai mult ca oricînd, Republica noastră își dovedește trăinicia, afirmîndu-se puternic în lume ca stat independent și suveran, respectat pentru politica sa internă și externă sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român. Nu cu mult timp în urmă am aniversat împlinirea a șaizeci de ani de la făurirea Statului Național Unitar Român, expresie a năzuinței milenare de unitate și independență ; șaizeci de ani în care se cuprind, de fapt, secole întregi care au dat un sens major istoriei acestui popor. Incluzînd în această frumoasă cifră și anii republicii, anii construcției socialiste, vedem cum ei se detașează puternic pe fondul istoriei contemporane, sporind faima muncii noastre și a demnității noastre în lume. În peisajul atît de complex și de contradictoriu al vieții internaționale, România și-a afirmat din nou voința ei nestrămutată pentru promovarea efectivă a păcii, pentru dezarmare reală, pentru încetarea escaladării cursei înarmărilor, decizii rostite și afirmate personal de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o hotărîre politică sprijinită în unanimitate de întregul popor, un act cu puternică rezonanță internațională, sporind și mai mult prestigiul României, voința ei de independență și, în fond, umanismul faptelor pe care se sprijină politica românilor în lume. Ești acum îndreptățit mai mult ca oricînd să fii mîndru că ești român, o mîndrie care se reflectă în stima cu care ne înconjoară alte popoare, în numeroasele distincții acordate tovarășului Nicolae Ceaușescu : de exemplu recentul Premiu internațional „Simba" pentru pace pe anul 1978, recunoaștere directă și plină de însemnătate pentru activitatea neobosită consacrată înfăptuirii idealurilor de libertate și independență ale popoarelor, cauzei păcii și progresului întregii omeniri – obiectiv major și constant al activității conducătorului României socialiste.

Încheiem un an rodnic și avem suficiente temeiuri de mîndrie pentru a intra cu forțe sporite și cu încredere în fluviul anului ce vine.

„Amfiteatru"

Citiți în pag : 3–4–5 masa rotundă **„Literatura tinerilor — studiu de etapă"** – 15 tineri despre opțiunile lor literare, crezul artistic, sensurile majore ale implicării lor în social ; o abordare critică a literaturii tinere, văzută din interior. Participă studenții : Elena Ștefoi, Magdalena Ghica, Ștefan Mitroi, Adrian Giurgea, Emil Hurezeanu, Andrei A. Ileni, Britz Helmut, Beke Mihály András, Ion Stratan, Matei Vișniec, Augustin Doman, Constantin Mărăscu ; absolvenții : Călin Vlasie, Mircea Bîrsilă și muncitorul Ion Monoran.

- În paginile 6–7 poezii ale unor studenți participanți la **Colocviul național al societăților literare studențești**, care s-a desfășurat în luna aceasta la Oradea
- **Cronica literară** de M. N. Rusu, pag. 2.
- **„Convorbiri colegiale"** și **„Cartea de debut"** semnate de Constanța Buzea în pag. 11

Tineri poeți și premisele evoluției lor

MIRCEA DINESCU

Cu volumul „Invocație nimănui" (1971) se impune în poezia actuală Mircea Dinescu, poet aflat acum la al treilea volum și la a doua distincție literară însemnată, cu mulți admiratori, dar totuși fără o critică fundamental pronunțată asupra poeziei sale. Cronicile în care revin considerații privind „poezia sincerității, purității și spontaneității adolescentine", „o amețeală care e mai mult a percepției decît a cunoașterii realității", „erotismul e mai ales senzual și cantitativ", nu oferă prin acestea formula critică adecvată de receptare a premiselor evoluției poetice a lui Mircea Dinescu. Ceea ce conferă originalitate, densitate de idei și valoare estetică întiiului volum sînt, în fapt, talentul poetului, structura lirică și efortul de a se ridica la un ideal de poezie compatibil cu generația sa, nu numai tînără dar și innoitoare. Că poemele din „Invocație nimănui" afirmă un talent autentic rămîne în afara demonstrabilului, dar în putința perceperii de la prima lectură. Zborul liric este nestingherit, ușurința asociațiilor de idei, justețea cuvîntului, curgerea versurilor, surpriza firesc țîșnită din cenușiul banalului, un „nu știu ce" susură în aceste poeme unde inefabilul stăpînește materia poetică. Structura lirică a poetului potențează vigoarea acestui talent. Mircea Dinescu reunește în unghiul de considerare a lumii două atitudini opuse întru care talentul său creează cu dezinvoltură, expresivitate și adîncime. Pe de o parte el exaltă iubirea, lumina, Poezia, cunoașterea, permanența generațiilor cu izbucnirea pură a simțurilor, dăruire totală și vibrație afec-

Liliana Țigănescu

(Continuare în pag. 2)

LEGEA EDUCAȚIEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

Reflectînd preocuparea constantă a partidului și statului nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tinerei generații, în deplină concordanță cu exigențele pe care evoluția vieții sociale și politice le pune în fața tineretului studios, actuala Lege a învățămîntului, adoptată recent de Marea Adunare Națională, se înscrie ca un document de seamă în procesul de consolidare al structurilor vieții noastre spirituale. Consacrînd accesul tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate la toate gradele de învățămînt, Legea învățămîntului urmărește reglementarea unitară a problemelor legate de conținutul învățămîntului de toate gradele în strînsă concordanță cu realitățile actuale și perspectivele de dezvoltare social-economică ale țării noastre. Deosebita atenție care este acordată în Lege, învățămîntului de artă, constituie încă o manifestare a faptului că există o preocupare temeinică, la toate nivelele, pentru asigurarea dezvoltării multilaterale a personalității umane, astfel încît ea să rezulte îmbogățită din contactul cu valorile perene ale umanității. În viziunea legislatorilor, formarea cadrelor necesare impulsionării vieții cultural-artistice a țării este de nedespărțit de ampla acțiune de formare a omului nou, capabil să se manifeste plenar în toate sectoarele muncii de creație. Arta și cultura sînt privite, din perspectiva Legii învățămîntului, ca părți indispensabile ale procesului de ridicare a nivelului de cultură și civilizație ale întregului nostru popor. Chemate să contribuie la aprofundarea cunoașterii umane, lor li se acordă în același timp misiunea de a promova în rîndurile tineretului principiile înalte ale idealurilor spre bine, frumos și adevăr, idealuri ce au mobilizat timp de veacuri energiile creatorilor de artă autentică. Sarcina educării în spirit profund umanist a creatorilor de frumos, sarcină pe care învățămîntul artistic, în conformitate cu prevederile noii Legi a învățămîntului o așează la temelia procesului instructiv – educativ din institutele de artă, ne apare ca fiind de importanță fundamentală pentru însăși destinele viitoare ale artei și culturii noastre.

Grigore Arbore

Tineri poeți și premisele evoluției lor

(Urmare din pag. 1)

tivă la tot ce există începînd cu spațiul imediat al respirației și pînă la „soarele... un cer de vizuini". Această frenezie de a cuprinde lumea în experiență proprie din care își face un „credo" etic și estetic îl situează pe Mircea Dinescu între spiritele descendente din familia lui Nicolae Labiș, prin coincidență organică nu prin evoluție paralelă sau influență. Această analogie de structură lirică cu Nicolae Labiș este preponderentă în „Invocație nimănui", unde suflul parcă inepuizabil al poetului, susținut uneori de o gesticulație încrezătoare și trufașă, alteori de intensitatea stărilor afective și alteori de amplitudinea respirației lirice, ridică acest mod de a percepe lumea la valori singulare în poezia tînără. Cu toată preponderența acestora din urmă — singurele remarcate de critică — „Invocație nimănui" afirmă și o latură opusă lor, aceea a versantului întunecat al lumii, versantul ne-raționalului, al ne-sensibilității, al apoeticului, versantul lui „Sisif" (cum își intitulează un poem), al acestui „nimănui" către care își înalță „invocația" adolescentul fascinat de viață, spațiul stăpînit de o nălucă, de divinitate sau de o parodie a divinității. În deschiderea spre contrarii constă unghiul de adîncime al poeziei lui Mircea Dinescu, construită în mod constant la nivelul poeziei, al strofei și al versului uneori, în mod antitetic. Aventura poetică a lui Mircea Dinescu cunoaște în antiteză o „forma mentis" fidelă, prezentă ca atare în „Invocație nimănui", unde participarea lirică exprimă ambii termeni opuși în valori estetice egale.

Cu o structură lirică originală și un talent în stare să o exprime, Mircea Dinescu tinde spre poezia căreia să nu-i scape marile întrebări dintotdeauna ale creatorului : sensul Poeziei, condiția Poetului, Erosul, Moartea, Viața, tradiția, înnoirea. Acestea devin la Mircea Dinescu, cum se-nțelege clar din specificul talentului său poetic, nu întrebări ad-litteram ci stări de conștiință, frămîntare spirituală, idei trăite. Într-adevăr, poeților de inspirație livrescă, de intelectualizare excesivă a artei lor, de meditație severă dar și, adesea, uscată, Mircea Dinescu li se opune prin asociații inedite de imagini, prin noutatea metaforelor, prin originalitatea antitezelor ca termeni ai meditațiilor sale. Ce lipsește totuși acestui volum de nu putem socoti poemele sale întru totul mare poezie ? Mai întîi ceea ce lipsește mai tuturor poeților tineri români : își secătuiesc, treptat-treptat resursele lirice, nu mai au vlagă, nu mai au, în cele din urmă, suflu. Așa se întîmplă deja — deși nu aceasta este nota dominantă a volumului — în unele poeme din „Invocație nimănui". Apoi, se simte în poezia lui Mircea Dinescu — cu excepția citorva creații — că lipsește o anumită forță poetică necesară spre a face poeziile memorabile și cu ecou în conștiința lectorului, așa cum Nicolae Labiș reușise. Mircea Dinescu se află în postura celui ce cîntă într-o tonalitate minoră, care este mai puțin convingător decît cîntărețul cu voce gravă, oricît va cînta de profund original sau măiestrit.

Cu al doilea volum „Elegii de cînd eram mai tînăr" (1973) Mircea Dinescu se continuă în premisele fundamentale din „Invocație nimănui". Dar, ca și unii dintre colegii săi de generație el începe să-și piardă progresiv resursele lirice, uscăciunea își face loc în poeme unde schema antitetică tinde să rămînă nudă, fără bogăție de sensuri, fără risipa de asociații inedite din primul volum. Aceeași îngemănare de contrarii reunește fiecare poezie din „Elegii de cînd eram mai tînăr" care pierzînd suportul preaplinului liric, curge lent și uneori silnic din perfecta stăpînire a versificației. Simptomatic pentru adîncimile la care poate accede poetul este capacitatea sa de a-și conștientiza propria criză lirică. Aceasta devine o nouă „temă" în poezia sa, căreia îi asociază pe aceea a rupturii de ambianța primelor inspirații și a existenței în orașul-metropolă de țarele sale. „Elegii de cînd eram mai tînăr" sînt expresia acelei structuri personale a lui Mircea Dinescu slujită de un talent care își găsește din ce în ce mai greu făgașul liric propice întrupării sale.

Cu „Proprietarul de poduri" (1976) poetul caută să depășească acest impas, începînd să înlocuiască tonul reținut din „Elegii..." cu intensități expresive similare celor din întîiul volum. Problematica poetului continuă prin îmbogățirea și nuanțarea celei vechi și Mircea Dinescu se adeverește, cum s-a remarcat încă din volumul întîi, o conștiință trează la întrebările generației sale pe care le trăiește și le exprimă pînă în intimitatea ultimă unde sălășluiesc în el însuși. Mircea Dinescu cunoaște virtuțile talentului său, disponibilitățile structurii sale lirice dar mai mult decît în „Elegii..." nu se poate ridica la un ideal de poezie pe măsura lor. Poetul își pierde suflul, iar poezia sa — varietatea, originalitatea și forța expresivă. Tot ce ar putea însemna frenezie a trăirilor se reduce la suspinele poetice ale celui înstrăinat de sine însuși prin efectele timpului și a existenței schimbată în datele ei reale. Muzicalitatea poemelor dintîi și a unor elegii din cel de-al doilea devine „Lied", „Cîntec de inimă albastră", „Balada amurgitului" cum se intitulează și sînt chiar cîteva din poeziile acestui volum, printr-o schimbare de registru, conștientizată exact de autor. Spațiul jubilației se restrînge, făcînd loc celui stăpînit de năluca obsedantă, care se numește aici „Musafirul", sau „Agrafa timpului" sau „Ghilotina romantică" etc. Poemele dezvoltă numai termenul negativ al contrastelor printr-o imagistică în spirit baudelairean împins la extrem și îmbogățită de realitățile civilizației mașiniste moderne. În al doilea ciclu al volumului, „Jurnalul unui automobil demodat", poezia lui Mircea Dinescu devine o simplă tehnică de versificație, din tiparele căreia nu își ia zborul poezia pe care știm că ne-o poate da Mircea Dinescu.

Deși ochiul invidios și rezervat poate contesta că Mircea Dinescu posedă toate premisele unui adevărat poet, ar fi nedrept să nu recunoaștem că autorul „Invocației nimănui" nu le posedă. Poezia sa, fie cea „adolescentină", fie cea „nonconformistă", fie cea „teribilistă" are disponibilități proprii de întrupare, cu care, depășind impasul liric actual, Mircea Dinescu își poate croi ceea ce îi lipsește acum : un univers poetic propriu, o viziune asupra lumii, o concepție proprie despre tot ce cunoaște.

cronica literară

Vasile NICOLESCU: „Întîlnire în oglindă"*)

Locul particular pe care îl ocupă poezia lui Vasile Nicolescu în lirica noastră contemporană se datorează nu numai „suavității" și distincției spirituale recunoscute eruditului eseist și critic de artă, traducătorul din Michaux, Max Jacob sau Desnos, ci în special, originalității motivelor sale poetice, afirmate „exploziv" în volumul **Parabola focului** (1967). De atunci și pînă astăzi poezia lui Vasile Nicolescu a evoluat mai mult **intensiv** decît extensiv ; poetul a rămas fidel structurii sale lirice inițiale, demonstrînd o capacitate rară de invenție pe linia portativului muzical prin care aceasta revine și mai puțin o ambiție de a-i mări inventarul.

Dacă în **Parabola focului** un anumit motiv liric a fost transcris (sau sugerat) în sonorități wagneriene, iar în volumul de față, același motiv ne trimite la armonia transcendentală a lui Bach, înseamnă oare că poetul se repetă ? Dacă sugestiile figurative ale metaforelor de acum un deceniu le asociam în **Utopica** cu imaginația torturantă a lui Bosch, iar cele din **Întîlnire în oglindă**, te obligă să le apropii de rafinamentul picturii japoneze, înseamnă oare că metafora și discursul poetic au devenit mai puțin pregnante ? Răspunsul nu poate fi decît negativ. Schimbînd „registrele" ori „șevaletele" poetul a adîncit sensurile „notelor", ori „tușelor".

Vasile Nicolescu este un poet cu un acut simț al existențialului ; atît volumele sale anterioare cît și modalitățile lirice desfășurate în timp, nu reflectă altceva decît diferite **grade de percepție** a problematicii existențiale, mai exact spus, a realului. Că această afirmație nu este doar o ipoteză a criticului ne-o spune însuși poetul : „Ciudată expansiune au lucrurile în închipuirea noastră / și cum își schimbă ele mereu însușirile /, proporția, numărul, calitatea, / cum puiul de ienupăr crește din cenușa / scoicii marine în creștetul stîncii / și inima mea umple mărgăritarul unei stele / care abia se va naște". **(Expansiune).** Așadar, ipoteza critică se face „metafora" condiționării onticului : versul lui Vasile Nicolescu **concede** poeziei acestuia.

Percepția lirică a lui Vasile Nicolescu este, în unele cazuri similară cu premonitia. Am în vedere aici nu eventuala narațiune a sentimentelor care poate fi atribuită intuiției lirice, ci **acuitatea ei afectivă.** Motivul unei posibile „extincții solare" imaginată de poet în **Parabola focului** („Înainte de-a răsări, o, soare, / mă sufocasem la gîndul / că te-ai fi putut stinge pe veci".), este egal cu acela al unei posibile extincții geologice. Dar **lirica seismului** anecdotic nu este una și aceeași cu **„seismul" liric** (sau al lirismului), ca instrument de cunoaștere și de generalizare pe care, cu o deosebită sensibilitate de oscilograf, poetul îl transcrie în volumul de față : „N-avusese halucinații cu cărți, / nu își închipuise cum vor arăta oamenii-cărți. / Pentru el cărțile erau pîinea și sarea, cuibul rîndunicii, / aerul din osul de pasăre, gravitația umbrei, regatul speranței, / bucuria de a trăi și tîlcul / unei mai mari bucurii de a fi, de a trece cu șoimul pe umăr / printre hotarele mișcătoare ale nepăsării sau urii, / de a rămîne înfipt ca un țăruș de oțel în miezul certitudinilor. / Dar după cutremur, / rupt pe dinăuntru, cutreierat și hăituit de spaime, / savantul și-a vîndut cărțile : / De imitatio Christi, Utopia lui Morus, / Pe Duns Scott și nominaliștii arabi, / eseurile lui Montaigne, / Divanul lui Cantemir / și multe altele. / Într-o noapte însă / bîntuit de muzica unei idei, / întinse mîna în raft după o carte /. Atunci golul / s-a prăbușit peste el ca un zid uriaș / izbit de moarte". **(Seisme).**

Nu numai motivul cataclismului, al avalanșei este interesant de reținut ci și elementele sale de compoziție. Dintre acestea se remarcă **relația** pe care poetul o instaurează între **centrul** („țăruș de oțel în miezul certitudinilor") și **marginea lumii** („hotarele mișcătoare") cu alte cuvinte, între cei doi poli ai simbolisticii sale frecvente. Între aceștia există **o mișcare descriptivă**, dar și una metaforică ; raportul este similar cu cel dintre premisă și concluzie, dintre concret și abstract numai că, suspendînd, în cazul de față, primul element — cărțile —, acesta **devine** abstract pe măsură ce al doilea element tinde să devină concret : nevoia de a te rezema de o certitudine, așa cum te-ai rezema senzorial de o carte. Această subtilă dialectică între elementele metaforei, la Vasile Nicolescu, construiește poemul perfect, reproducînd adică armonios articulațiile unei simple metafore la scară mărită. Astfel, logica poemului se reîntoarce ca logică a realului, situație lirică creatoare de tensiuni esențializate : „Despre puterea întunericului / licuricii ar putea să știe mai mult / decît noi". **(Tablouri dintr-o expoziție).**

Deplasîndu-se de la **ilimitat** la **limitat** (și invers), poezia e „Răsfrîntă-n aer cu tulpini de foc / îmi port nemărginirea în ghioc. / Port strai de limpezimi și sînt / fîntîna lacrimii de sub pămînt". **(Chivot la Argeș).**

De altfel, în **Întîlnire în oglindă,** Vasile Nicolescu este un **antidiscursiv** ; tocmai acum cînd punînd în mișcare mecanismul compozițional de mai sus, este mai ispitit ca oricînd de filosofie. Dar nu, poetul este consecvent cu sine însuși. Dacă raportul dintre **margine** și **centru,** din obsesiile sale existențiale, este sistemic coerent, el va trebui să funcționeze și la nivelul modalității lirice, de la discurs la sentență. Dar cel mai adesea poetul nu se rătăcește la „marginile lumii", ci se reîntoarce copleșit la expresia lor „epicentrică".

De la enunțul emoțional al teoremei : „Vine o vreme cînd nu știi ce te doare mai mult : / faptul că ești o margine de rîu, o margine de floare / și nu știi ce se întîmplă în inima lucrurilor / sau dimpotrivă că inima ta / e inima rîului, e inima florii". **(Vine o vreme)** ; de la **centrul** sau **miezul** lucrurilor și al naturii, reprezentat prin substantivul de **Căprioară** care, deși traversează bolgiile (marginile și regnurile) lumii rămîne idee pură, arhetip : „Ochii ei sînt sub frunzele absente / ca două răni de înger transparente. // Merge plutind și-ascultă cum din nouri / ca fierea vin vînătorești ecouri. // Mistreți cu colții scormonind porumbe / în urma ei fac tumbe după tumbe. // În dreapta-n stînga și-nainte urlă / scroafe de fum, dulăii de la tîrlă // Cu ochi mai limpezi ca un iezer verde / gunoiul lumii scurs în patrupede, păduri de rituri năclăite-n sînge. / // Și pleoapa-i arsă pe vecie-și strînge". **(Căprioară traversînd noaptea)**; deci, de la aceste **premise,** marcînd secțiunea liminară a volumului, demersul liric al lui Vasile Nicolescu, ajunge la concentrarea expresivă din **Tablouri dintr-o expoziție,** cuprinzînd micropoeme de talie **haiku,** respectînd însă aceeași dialectică a raportului dintre general și particular, dintre univers și centrul său. Este de văzut aici **ipostaza plastică** a logosului subiectiv, în acest caz, cel poetic, **rostuiește** mioritic logosul obiectiv (și-l mai rostuiește sub vocea Cetății în ciclul **Patria lăuntrică**) : „Printre ochelarii ceții pietrele văd mai bine ca oamenii / și-și amintesc lucruri nemaipomenite, își amintesc cum / a coborît încet o stea către ziuă naufragiind în carnea pămîntului / răzvrătitele oase cerești / se văd și acum". **(Caraiman).**

Iată-l transpus într-un element livresc, dar care reflectă o angoasă existențială, recognoscibilă de altfel și în poemele mai ample ale volumului : „Homari ieșind din tablou / și mistuind casa" ; e un distih antologic ce nu sugerează altceva decît aceeași obsesie a invaziei, a agresiunii elementelor asupra sufletului (centrul fără margini), motiv prezent și în volumele anterioare ale poetului. Sau : „Timpul se prelinge din orologiu / ca limba roșie a unui animal hăituit de arcași nevăzuți". Sau „Animalele de jad ale visului / ezită să treacă marea".

E timpul să spunem că Vasile Nicolescu scrie o poezie excepțională, el nu este doar autorul unor excelente volume de versuri.

M. N. Rusu

*) Editura Eminescu, București, 1978

Literatura tinerilor — studiu de etapă



Dinu Flămând : În sediul redacției, revista **Amfiteatru** vă invită la o discuție despre literatura pe care o scrieți și despre preocupările literare pe care le aveți. Veniți de la Cluj-Napoca, Iași, Timișoara și Sibiu, mai sînt prezenți și cîțiva colegi bucureșteni ; majoritatea sînteți studenți, unii ați absolvit, alții sînteți muncitori dar colaboratori apropiați ai noștri. Ați publicat în revistele studențești din țară, publicați în **Amfiteatru** de mai mulți ani (dar și în celelalte reviste literare). Unii aveți un serios stagiu în editarea revistelor studențești, sau în ședințele cenaclurilor. Vă cunoașteți destul de bine unii pe alții, de prin taberele de creație sau de la alte manifestări literare. Chiar discuția noastră are loc doar cu o săptămînă înaintea lucrărilor Colocviului societăților literare studențești care va fi la Oradea, unde vă veți întîlni din nou, studenții creatori, într-un număr destul de mare. Cunoscîndu-vă destul de bine aproape pe toți, sînt convins că vom putea realiza aici o masă rotundă din care să reiasă opțiunile voastre literare, crezul artistic, o judecată despre literatura pe care o scrieți, văzută din interior. Fiindcă mai toți cei prezenți sînteți poeți, deși vă manifestați și în alte genuri, în comentariul literar sau cultural, mi se pare firesc să vorbim mai mult despre poezie. Să pornim de la cîteva întrebări simple : ce citiți ? cum priviți controversata problemă a generațiilor în literatură ? care credeți că sînt atributele modernității în literatura pe care o faceți ? Se vorbește deja despre poezia voastră, se remarcă acel lirism „în ofensivă". Sub unghi formal nu pot să nu observ și frazarea poeziei pe care o scrieți, degrevată de complexe prozodice, lăsînd verbul în libertate, în expansiune. Este de remarcat și diversitatea de stiluri care se anunță. Să încercăm deci, pornind de la aceste cîteva cuvinte, o discuție despre profilul promoției sau generației voastre, deși termenii poate nu sînt cei mai potriviți. Dar existați și sînteți în plină evoluție, deci bazele discuției noastre nu sînt fictive. S-o întrebăm pe Elena Ștefoi, de exemplu, cum vede ea atributele modernității poeziei pe care o scrieți ?



Elena Ștefoi : Dacă această poezie ar avea numai atribute și numai atribute, atunci nu mi-ar rămîne decît să le enumăr pe unele și pe altele. Nu știu dacă le-aș numi neapărat pe toate atribute ; cred în primul rînd în tinerețea acestei poezii, o tinerețe ceva mai aparte, care implică deopotrivă poezia și viața într-o trăire autentică. Sîntem mai mult sau mai puțin implicați în această viață literară, implicați și prin faptul că lucrăm majoritatea dintre noi la reviste studențești, de institut, că intrăm și în alte redacții fără reticențele cu care intră de obicei debutanții, că putem aborda niște oameni care cunosc poezia, care se pricep și fac poezie fără să fim timorați de intervențiile lor, eventual nefavorabile. Cît privește atributele modernității, poate ar fi mai bine să citim fiecare cîte o poezie, să încercăm să le extragem caracteristicile...

Dinu Flămând : Poate particularizezi puțin noțiunea de tinerețe. O vezi cumva sub latură biologică ?

Elena Ștefoi : Tocmai asta aș vrea să diferențiez ; nu e vorba de atribute biologice, nici de o tinerețe de vîrstă. Să exemplific cu activitatea „Cenaclului de luni" condus la București de criticul Nicolae Manolescu, un cenaclu destul de cunoscut acuma, unde se citește literatură în fiecare luni seara și se discută despre literatură pînă noaptea tîrziu, un cenaclu în care poeții, căci la ei mă refer mai mult, vin cu mare seriozitate, unde niciodată seara nu mi s-a părut a fi o seară pierdută, un cenaclu unde poeziei i se cere să capteze, să incite, să provoace reacții cît mai diferite. Și la urma urmei ce alt atribut de tinerețe al poeziei poate fi mai de luat în seamă decît faptul că toți o privim cu deplină seriozitate ?

Magdalena Ghica : Dar uneori s-a reproșat acestei poezii tocmai că nu-și exprimă tinerețea, că poeții tineri sînt melancolici și triști, preocupați excesiv de niște drame confecționate, că le lipsește tocmai inocența. Tu ce părere ai atunci de tinerețea aceasta ?

Elena Ștefoi : Tristețea nu e proprie unei vîrste poetice sau alteia, ci poeziei în general, deci să nu absolutizăm.



Ștefan Mitroi : Cred că modernitatea poeziei noastre implică contemporaneitatea — dar și temele eterne ale lumii și ale vieții. Sîntem și noi datori să privim cu priceperea noastră poetică problemele complexe ale creației, deși noi sîntem aici, biolgic vorbind, de numai 20 și ceva de ani. Această situare în contemporaneitate și etern se poate face cu un entuziasm specific de vîrstă, iată deci un atribut de unde se poate începe discuția despre poezia noastră.

Dinu Flămând : Nu aveți uneori impresia că există mulți tineri ce se simt obligați parcă să ia în stăpînire cam toate grijile veacului pentru a le „rezolva" în două sau trei poezii : problema războiului, problema poluării, problema subnutriției, expediate în cîteva cuvinte ?...

Ștefan Mitroi : De marile și profundele probleme ale momentului trebuie să te apropii cu grijă, să te pregătești pentru înțelegerea lor. În ce mă privește, cel puțin, mă simt uneori copleșit de temele grave ale poeziei.

Dinu Flămând : Poezia românească de astăzi și-a recîștigat după o anumită perioadă credința în marile teme, manifestînd însă nu o dată și neîncrederea în posibilitățile literaturii de a le cuprinde. Căci marile teme îl împing pe poetul contemporan și la o criză de credință, care devine o temă de sine stătătoare a poeziei ilustrată, cum știm, de mulți poeți ai lumii. Poetul facil poate transforma totul într-o disperare gratuită, compromițînd fondul problemelor. Nu cred nici eu în clamoarea continuă și poate cu atît mai puțin în cea afișată la 20 de ani.

Călin Vlasie : Eu am să revin la un prim termen al discuției, cel de poet tînăr. Sînt socotiți azi a fi poeți tineri cei care au debutat prin '65 sau mai demult. Eu simt nevoia să delimitez poezia noastră, poezia pe care o scriu eu și pe care o scriu colegii mei de acea poezie scrisă nu cu mult înainte. Oricîte grade de comparație am stabili (poet tînăr, mai tînăr etc.) important este că poezia noastră își exprimă deja un mod specific al ei. După '74 a început să se insinueze în poezia tînără ceea ce aș numai un aer de „denunț" împotriva mașinismului, înarmării etc. ecou poate întîrziat al unui anume expresionism, dar care nu ne reprezintă, cred eu, pe cei de aici. Cel puțin în București de un an și ceva în „Cenaclul de luni", deja amintit, se scrie și se încurajează o poezie mai degrabă constructivă, care încearcă să recîștige un nou limbaj, de la „zero". De aici diversitatea stilurilor și, de ce să n-o spunem, o mare solidaritate de spirit și de gîndire între noi.

Dinu Flămând : Să fim ceva mai prudenți : voi vă cunoașteți între voi, vă cunosc în general și scriitorii consacrați, dar să nu vorbim de o nouă promoție născută în '77 care a ajuns în '78 spre sfîrșitul anului ! Sînteți voi, poeții numitului cenaclu, care publicați îndeobște în revista „Convingeri comuniste" (îmi amintesc cîteva excelente pagini, care mi s-au părut grăitoare pentru calibrul acestui cenaclu), poeți în general discursivi, cu verb nervos, majoritatea ironici ; dar există în literatura studenților și alte zone de lirism. Uite, de exemplu, Adrian Giurgea, înclină mai degrabă spre o poezie în care se decantează nuanțele, o poezie de rafinament interior, mai puțin explozivă, dar cu mai numeroase ramificații simbolice. Cred că te-ar putea contrazice în absolutismul tău.

Adrian Giurgea : Pe mine mă supără chiar termenul de poezie tînără sau de poezie mai tînără. E greu să definim prin dat biologic poezia unor oameni care au 20 de ani acum. Am spori astfel ierarhizarea de un anume gen de birocrație literară, cea care face ca scriitorii ce au trecut de 35 de ani să fie numiți tot tineri în sens oarecum eufemistic. Mai important este să distingem la această generație, pe care o observ, cred eu, cu destulă consecvență, din care cred că și eu fac parte, o necesitate mai mare de comunicare. Citisem un eseu al lui Canetti și am fost surprins să constat că și eu îmi puneam acele probleme ; este vorba de eseul „Mase și putere" în care el constata că oamenii nu-și înțeleg cuvintele, cuvintele pe care le rostesc, nu cuvintele pe care le scriu. În poezie lucrurile sînt cred eu și mai dificile ; eu am simțit de nenumărate ori că îmi scapă cuvintele. Aceasta mi se pare esențial acum, să încercăm o mai fidelă comunicare și o delimitare mai strictă a ceea ce comunicăm. Socialul, de exemplu, mi se pare datul natural care ne aparține, și trebuie să facem totul ca să-l luăm în stăpînire.

Emil Hurezeanu : Să încercăm să eliminăm din această discuție un viciu de fond. Această discuție este provocată de o revistă studențească, care publică literatura studențească și în general a tinerilor, deci să acceptăm fără prea multe discuții termenul de literatură tînără, pentru a intra în miezul altor probleme. În fond, cred eu, nu ne convine să discutăm despre poezia tînără atunci cînd știm că Gellu Naum, Caraion, Mircea Ivănescu, poeți din cu totul alte promoții, de exemplu, sînt poeți mult mai tineri în sensul de tinerețe creatoare decît, cred eu, Mircea Dinescu, în orice caz Mircea Dinescu, decît mine, decît Mitroi sau oricare din cei de aici. E părerea mea intimă. Iar în legătură cu ceea ce spunea Vlasie despre cenaclul bucureștean, poezia scrisă acolo, în fond, nu se deosebește de acea poezie de denunț social pe care el o repudia. În ce mă privește cred că o poezie precum „Coridon" de Radu Stanca este mult mai profund modernă decît poeziile de denunț, de tip brechtian, de tip „beat", simpatizate ca formulă la „Cenaclul de luni" după cîte îmi dau seama. Aș vrea să vă propun să luăm în discuție, cînd vorbim de poezia tinerilor (termenul este rebarbativ, recunosc) și platforma culturală care determină poezia respectivă. Au existat etape în literatura română cînd unii scriitori citeau aceleași cărți : Doinaș, Negoițescu, Radu Stanca, Balotă, de exemplu, aveau aceleași opțiuni culturale, un ethos cultural din care se împărtășeau (la fel Vianu, Streinu, Cioculescu ș.a.). Noi, cred, nu ne mai găsim într-un moment în care avem experiență culturală comună. Noi nu mai citim aceleași lucruri. Atunci, deși pare paradoxal, scriem asemănător ! O poezie publicată în revista „Convingeri comuniste" seamănă cu o poezie publicată în revista „Echinox", să zicem. Ar fi trebuit să dăm curs invitației făcute de Dinu Flămând, să stabilim cadrul de idei, să spunem ce cărți citim.

Dinu Flămând : S-a conturat aici, deja, un început de polemică între două „școli" : cea bucureșteană și cea clujeană. Să vedem Andrei A. Ileni, ce părere are el de la Sibiu, deci la media distanței geografice.



Andrei A. Ileni : Preiau paradoxul lui Hurezeanu, dar vreau să atrag atenția că influența lecturii asupra poeziei pe care o scrie un tînăr este de un efect mai lent, deși absolut necesar. De ce să nu discutăm ce anume citim ? Eu ca sibian îi citesc înainte de toate pe Mircea Ivănescu și pe Ion Mircea și poate mă simt influențat de ei. Ne-am vîrît pînă acum în marsupiul „modernității", dar iată că exemplele aduse de Hurezeanu ne-au pus pe gînduri. Oare nu încercăm noi la început, chiar din primele momente ale debutului, să egalăm sau să imităm tocmai maturitatea poeziei ? Ajung la același paradox, dar pe cale inversă

Britz Helmut : Dacă te obsedează atît de mult exemplul înaintașilor, asta poate fi, pentru început, un pericol. Dacă te identifici prea mult cu morții atunci, pînă la urmă, va trebui ca ei să scrie pentru tine. Or morții pot să rămînă tineri dar ei nu mai sînt fertili, nu mai produc. Să nu mai vehiculăm atîtea concepte seci ; avîntul, entuziasmul, celelalte

⟶



Literatura tinerilor — studiu de etapă

sînt desigur ale tinereţii. Dar şi tristeţea se poate naşte chiar în faţa foii de scris atunci cînd vezi că experienţa intimă a vieţii tale nu trece în cuvinte şi asta tocmai din lipsa ta de îndemînare sau de autocunoaştere. Poeţii mai vîrstnici poate că-şi dau seama mai bine şi-şi exprimă mai bine tinereţea prin chiar faptul că experienţa le permite să se exprime mai degajat.

Dinu Flămând : Aş vrea să ne spui cîteva cuvinte despre literatura germană a tinerilor ; sînt şi două reviste studenţeşti care publică constant literatură germană : „Echinox“ şi „Forum studenţesc“.



Britz Helmut : Literatura germană în România a avut, desigur, evoluţia ei proprie : au apărut şi apar tineri foarte talentaţi şi aş vrea să-i citez aici pe : William Totok, Lucian Hoancă, Johann Zultner, Richard Stengel, Richard Wagner, Werner Söllner, Gerhard Ortuian, Johann Lippet, Laus Hensel, tineri care vor avea un cuvînt de spus în literatura germană din România. Păcat că ei nu sînt promovaţi şi de alte reviste literare : „Luceafărul“, de exemplu a făcut odată un grupaj cu tineri poeţi germani în care figura un „tînăr“ din secolul XIX, dar care atunci le convenea tematic pentru nu ştiu ce festivitate.

Dinu Flămând : Mi-amintesc de începuturile „Echinox“-ului şi de prietenia noastră cu colegii de la paginile germane. Ei ne-au îndrumat atunci lecturile spre Rilke, Trakl şi nu aş putea spune că asta nu s-a văzut în scrisul nostru. Aici s-a citat Brecht, poet foarte consultat, se pare, de acei dintre tinerii poeţi care scriu o poezie insurgentă. Vouă, germanilor, Brecht vă este acum tot atît de apropiat ?

Britz Helmut : Rilke, Trakl chiar şi Brecht nu mai sînt pentru noi decît file dintr-o antologie literară. Începutul anilor '70 a adus însă o anume poezie care pleca de la Brecht şi care se iluziona că va rezolva toate relele veacului. După această etapă, cred că s-a ajuns acum la un alt gen de poezie discursivă, într-un anume stil să-i zic „parlando“, iar ca formă poemele lungi. Deşi nu cunosc acest „Cenaclu de luni“ din cîte am citit, s-ar părea că avem preocupări comune.



Beke Mihály András : Fiind prezent ca redactor al paginilor maghiare ale „Echinoxului“, cu concluziile şi experienţa mea redacţională — m-aş exprima îndeosebi în privinţa literaturii de limbă maghiară de la noi, încercînd să adaug şi eu ceva la imaginea formată aici. Problema poeziei tinere şi deci — implicit — problema generaţiilor literare a născut destule controverse şi la noi, fără vreun rezultat concret. Tinerii luptă împotriva oricărei încercări de a-i plasa într-o cutie cu vreo etichetă de generaţie. Totuşi problema modernităţii, contemporaneităţii se pune foarte pregnant. Permiteţi-mi să-mi exprim şi eu opinia în această problemă : „Îndoiala nu este o stare plăcută, certitudinea însă este caraghioasă“ — spunea un scriitor maghiar de seamă, Pery Tibor. La urma urmei aşa se dovedeşte a fi caraghioasă şi negaţia — certitudinea opusă. Generaţia noastră a mai fost socotită şi ea lipsită de iluzii ca una ce-şi revizuieşte idealurile, se îndoieşte. Ar trebui găsite adevăratele nume ale lucrurilor, ar trebui să le zicem pe nume (şi tot aşa şi situaţiilor) — în **poezie** pentru ca să ni le facem existente, deci posedabile. Apropiindu-ne aşa de cuvinte tot mai adevărate, în această permanentă întrebare, revizuirea constă după părerea mea, în contemporaneitatea, sau să-i zicem tinereţea poeziei.

Literatura de limbă maghiară scrisă în România îşi are de asemenea specificul ei. Se prezintă această permanentă revizuire a valorilor în poezia de avangardă, în genul celei scrise de Cselényi Béla. Dar există şi o tendinţă de a păstra unele vechi nume, poezia tradiţională. Eu sper într-o sinteză între marile teme dintotdeauna şi un anumit specific etnic, sinteză realizată de exemplu de Szilágyi Domokos.

Britz Helmut : Bucuria, tristeţea, sentimentele n-au naţionalitate, deşi noi le scriem în limba noastră. Însă eu nu mai pot să scriu, astăzi, de pildă, în nişte termeni care au fost devalorizaţi sau compromişi, să zicem de nazişti. Şi cuvintele dictează cum să scriu, nu doar sentimentele sau apercepţia mea asupra realului.

Dinu Flămând : Ion Stratan, ţi-am citit un eseu despre poeţii „Cenaclului de luni“. Să încercăm pe baza ideilor de acolo să relansăm discuţia despre această generaţie a voastră.



Ion Stratan : Să lăsăm de o parte improprietăţile şi vacuitatea terminologică, inclusiv pe cea din sintagma generaţie tînără. Poeţii formaţi în jurul revistei „Convingeri comuniste“, de exemplu Florin Iaru, Traian T. Coşovei, Mircea Cătărăscu, Romulus Bucur scriu o poezie care produce în cititor o anumită reacţie prin nota ei de frondă. Această notă oarecum de reacţie, de refuz, porneşte şi din necesitatea de delimitare faţă de generaţia anilor '60. Noi ne căutăm modernismul şi originalitatea fără însă să resimţim necesitatea de a ne sincroniza cu cine ştie ce poezie europeană de acum. Şi nici nu vrem să pornim în urmă cu 30 de ani ca să redescoperim avangardismul românesc. Preferăm mai degrabă o poezie mai puţin tranzitivă, o poezie bazată pe emoţia poetică ; este oarecum surprinzător dacă spun că preferăm poetici care ar merge către Eliot, către Kavafis, către Bacovia.



Călin Vlasie : Aş adăuga la cele spuse de Stratan şi refuzul nostru de a crede în poezia lozincardă.

Magdalena Ghica : Lărgesc puţin înţelesul acelui „refuz“ : nu e vorba să refuzăm poezia lozincardă sau poezia tradiţională, dar este vorba mai degrabă de un refuz în mentalitatea de a gîndi lumea, o căutare a unei noi sensibilităţi de a gîndi socialul ; aici cred că fiecare din noi îşi propune să facă un pas decisiv pentru el însuşi, salt care, deocamdată, s-o spunem cu luciditate, este definitoriu doar ca ambiţie, ca intenţie. Literatura noastră se instituie, aş spune, prin încercarea de a instaura o nouă simbologie, un nou repertoriu de simboluri, care să izvorască dintr-un nou fel de a gîndi lumea şi problemele ei sociale sau spirituale. Între cele două extreme ale poeziei ce abordează mai făţiş socialul — poezia patriotică de slabă calitate, pe de o parte, şi poezia ce ia pieptiş relele veacului, poluarea, războiul, maşinismul, cum s-a amintit, trebuie să existe şi există o altă poezie cu implicaţie socială pe dimensiuni mai complexe, de profunzime, de spiritualitate. Îl am în faţă pe Matei Vişniec care scrie tocmai o astfel de poezie, o poezie politică serioasă. În poezia lui şi a altora încă, recunosc semnele acestei noi simbologii care va trebui să împlinească de aici încolo dimensiunea spirituală a politicului.

Matei Vişniec : Eu sînt convins că scriu o poezie politică. Spun aceasta subiectiv ; poezie politică trebuie să însemne, în primul rînd, poezie antidogmatică. Literatura îşi instaurează dogme proprii : există dogme în a vedea natura, în a vedea fiinţa iubită, în a vedea lumea ; temele poetice devin la un moment dat dogmatice. Dogmele trebuiesc contrazise fiindcă este inerent să le contrazici, aşa cum îţi dictează simţul originalităţii. Trebuie reevaluate conceptele de poezie patriotică, chiar şi cel de angajare artistică, trebuie să regăsim acel drum care duce de la poezia patriotică la poezia politică.

Dinu Flămând : Dar ca să ajungi la această nouă poezie, sper că eşti de acord cu mine, trebuie să ai o priză complexă şi bogată asupra fenomenului social în sine. Există mulţi tineri poeţi care îşi închipuie că înţeleg socialul prin simplul fapt că există în el, dar fac foarte puţine eforturi şi sînt prea puţin pregătiţi să-l gîndească efectiv. Degeaba îşi îngrămădeşte tînărul poet pe masa de scris, să zicem 15 cărţi teoretice despre poeticile acestui veac, din colecţia de „studii“, acea minunată colecţie publicată de Editura Univers, dacă el nu are şi lecturi de literatură social-politică. A simplifica problemele socialului înseamnă a le trăda. Acele texte folk în care sîntem îndemnaţi să facem din oţelul obuzelor, să spunem, maşini de scris, sînt tocmai asemenea exemple de simplificare a lucrurilor. Pentru edificarea unui poet există o mişcare a ideilor sociale, care nu trebuie să-i rămînă străină şi care trebuie să dubleze informaţia lui despre mişcarea ideilor literare. Dar să nu monopolizăm spaţiul numai pentru poezie ; vom reveni poate. Să aruncăm o privire şi spre starea prozei. Deşi apar cam puţini prozatori la vîrsta dv. Avem între noi un prozator, să-i dăm cuvîntul.



Augustin Doman : Mă voi referi numai la lirismul prozei, s-a discutat mult despre el, sînt cunoscute în general riscurile lirismului în proză. Există fanatici care-l susţin şi fanatici care-l dezaprobă. În ceea ce mă priveşte cred în continuare şi în proza lirică, pe care prozatorii cei mai tineri, după cîte cunosc eu, nu o ocolesc. Desigur, dulcegăriile şi delirul metaforic nu au ce căuta în proză, dar mijloacele prozei lirice sînt aproape inepuizabile, de pildă proza lui Zaharia Stancu.

Dinu Flămând : Nu crezi oare că tinerii prozatori se întorc mai degrabă dinspre proza lirică, simbolică, spre o proză a faptului brut, o proză seacă, mai directă ?

Augustin Doman : Da, acum îmi amintesc de un tînăr pe care l-a debutat „Luceafărul“, Aurel Antonie, care scrie o proză parabolică. Însă, în general se merge în continuare pe lirism.

Dinu Flămând : Există şi alte păreri ?

Beke Mihály András : În paginile maghiare ale „Echinox“-ului sînt mai mulţi cei care scriu proză lirică de exemplu Palotas Dezso iar fenomenul l-am observat şi în alte publicaţii. Acea proză seacă, de care aţi vorbit, nu am observat-o, în schimb poezia poate a devenit mai prozaică. S-a ajuns pînă la aşa-numitele „texte“.

Dinu Flămând : Care este situaţia prozei tinere la Iaşi ?

Ştefan Mitroi : Mai degrabă întristătoare. Apar foarte mulţi poeţi ; prozatori mai puţin. L-aş cita aici doar pe A. Doman, recent premiat de revista „Luceafărul“. Nu ştiu de ce tinerii se tem de proză, probabil trebuie să dăm crezare ideii că ea vine odată cu maturizarea. Prima reacţie a tînărului răscolit de nostalgii, probabil că e aceea de a merge la poezie. Deci vai prozei, vai, vai !

Dinu Flămând : Deplîngem soarta prozei dar cred că avem suficiente motive să ne bucure manifestările din sectorul criticii literare. De cînd s-au înfiinţat revistele studenţeşti, criticii n-au întîrziat să apară din rîndul studenţilor, producîndu-se o adevărată emulaţie în cronică, recenzie, eseu, studiu critic. Am putut asista an de an la ivirea unor noi talentaţi critici tineri pe care revistele literare nu au întîrziat să îi promoveze.



Emil Hurezeanu : Apariţia criticilor în literatură aş compara-o pînă la un punct cu apariţia tehnocraţilor în viaţa publică. Ei comentează totul. O inflaţie de critici într-o literatură nu e un semn bun. Dacă e să mă refer la şcoala clujeană din jurul universităţii şi din jurul „Echinoxului“, trebuie să afirm că ultimii ani au fost buni în sensul acesta. S-a format o adevărată tradiţie de comentariu literar şi cultural, un cli-

Strania intrebare

Multpreatristule, dedică-te înţelepciunii,
îmi strigă femeia.
Înţeleptule, apucă-te de dragoste
îmi şopteşte sihastrul.
Nu uita însă singurătatea,
mă avertizează gardianul din piaţa publică.
Mai fii cîteodată şi trist,
e de părere bufonul.
Cît e ceasul, domnule ?
se aude o voce.
Nedesluşiţi ochii mamei
ctitoresc dimineaţa,
în timp ce eu îmbătrînesc
fără să ştiu cine
mi-a adresat
strania întrebare.

Ştefan Mitroi

Jurnal

Examinează-te acum.
A trecut timpul
ca o mărgică roşie pe podele de argint
Examinează-te cu atenţie
trăgînd cu
degetele pleoapa tînără ventuză albastră
Un glob sare bezmetic în lumină
Se învîrte.
Caută.
Acum se linişteşte.
Trei degete saltă schelăria obrazului...
ACUM !
TRAGE ! TRAGE !
apoi se linişteşte.
Mişcări patrupede cu nasul, cu gura,
cu limba (prin fum surîde amară dantura)
Apoi muşchii se ordonează.
Pui lumina în cui. Peste un ceas e
dimineaţa spoielii...
...trage, trage...
Examinează-te acum.
Prin sticlă
toate te strigă : gropi, explozii, linii de apărare
de parcă ţi-ar fi mers cineva pe obraz
încălţat în sandale de sîrmă.
Lumina violează toate umbrele.
Examinează-te, examinează-te.
În curînd
cupola capului se va deschide...
Peste un ceas e dimineaţa spoielii
şi lucrurile se spală pe mîini

Florin Iaru

Literatura tinerilor — studiu de etapă

mat de idei care a dat condeie importante ce dovedesc, dincolo de genul minor al recenziei, mici sisteme critice de or.entare în literatură. Tineri ca: Ion Simuț, Radu G. Țeposu, Gheorghe Perian, Ștefan Borbely și alții.

Elena Ștefoi: E adevărat că avem critici studenți și e adevărat că acești critici studenți își găsesc în general locul în toate revistele literare. Dar prea repede se obișnuiesc ei cu genul de mici servicii pe care le poate aduce o cronică bine plasată la cutare poet consacrat sau la cutare prozator, uitînd să mai comenteze literatura colegilor lor de generație. Adică, în afară de faptul că uneori se scrie despre ceea ce publicăm noi prin revistele studențești, rareori ne este dat să vedem un poet prezentat de un critic tînăr, fiindcă nimeni nu are încredere în acest soi de prezentare. Dacă ajungem, bunăoară, să credem, sau dacă eu ajung să cred că a fi prezentată cu o pagină de versuri în „Echinox", să zicem, de Emil Hurezeanu este mai important decît dacă aș fi prezentată de Victor Felea, dacă ajung să cred asta înseamnă că îmi dovedesc încrederea în criticul tînăr. Mă interesează, de exemplu, mai puțin o cronică de Țeposu scrisă despre Șerban Foarță cînd despre Foarță pot să scrie și alții, decît, de pildă, dacă acest talentat Radu G. Țeposu ar scrie, de exemplu, un articol la cartea de debut a lui Ștefan Mitroi. Este deci de dorit să-i vedem pe acești tineri critici pe post de comentatori ai poeziei noastre din moment ce sîntem colegi.



Constantin Mărăscu: Recent s-a vorbit în presă despre o criză a uneltelor poetice. Laurențiu Ulici publicase în „România literară" un articol în care afirma că cei mai tineri poeți nu au încredere în limbaj, că ei încearcă să depășească locurile comune prin violentarea limbajului, prin șocarea lui. S-a mai vorbit și despre o tendință de ironizare, dar toate acestea au explicație mult mai simplă. Nu cred că se depășește o criză prin asemenea subterfugii ci se exprimă poate mai simplu o reacție față de poezia proastă publicată uneori prin reviste. La cenaclul nostru „Pavel Dan" din Timișoara poeții nu au resimțit o asemenea criză, ci mai degrabă o nemulțumire față de temele mari, uzate pînă la luciu. Se încearcă la noi o poezie a informației cotidiene, furioasă și calmă în același timp, poezia clocotitoare a lui Ion Monoran, de pildă, sau pe undeva Adrian Derlea, una mai calmă, mai contemplativă cum scrie Iona Dobocan sau Lucian Scurtu. Un moment aparte este poezia lui Mircea Bîrsilă.



Mircea Bîrsilă: Cred că orice generație poetică este unitară în diversitatea ei. Unitatea unei generații vine din spiritul inovator pe care-l propagă, iar diversitatea ei rezidă din experiența poetică intimă a fiecăruia. Una dintre cele mai omogene generații mi se pare a fi aceea în care se includ Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, generație care lasă deschise bogate experiențe poetice către noi. Generația pe care noi trebuie s-o constituim nu este constituită, prea puțini dintre noi au debutat editorial, deci ne cunoaștem doar din grupajele publicate prin reviste. Dar ne este caracteristic tuturor un anumit nonconformism pe linia poeților amintiți mai sus. Permiteți-mi să cred că un tînăr poet timișorean, cum este Ion Monoran, poate fi socotit reprezentativ în linia acestei continuități, cu poezia lui puternic infuzată de faptul cotidian. Dacă revistele literare, nu numai cele studențești, ar fi mult mai receptive la acest gen de poezie, poeți ca Monoran ar fi repede luați în seamă.



Ion Monoran: Adesea în referirile la tinerii poeți se vorbește excesiv, pe de o parte, despre influențele ce se exercită asupra lor, iar pe de altă parte despre tendința lor în a se afișa ca o nouă generație. Cred că personalitățile literare singulare pot canaliza în jurul lor mai bine efervescențele creatoare ale tinerilor. Eu cred în viteză, în verbul exploziv, în sintaxa dezlănțuită, în detașarea de poezie. Critica literară este îndreptățită să nu creadă în mulți debutanți care nu justifică volumul, scot în pripeală o sumă de poezii, în vreme ce poeții autentici își întîrzie cu înfrigurare momentul debutului, conștienți de actul covîrșitor pe care-l vor face. Dar în ansamblu nu cred în critica literară.

Dinu Flămînd: Monoran afirmă, fără teamă, că nu crede în critică. Există și opinii mai puțin tranșante? Oare crede critica de azi în poezia de azi?



Adrian Giurgea: Cred că se suferă de același rău comun. Există un fond subteran, o dinamică a descoperirii noilor valori. Ne raportăm mult prea des la cuvinte, la generații, la înaintași, facem prea repede pronosticuri. Poeții înșiși se raportează în permanență. Cunosc tineri care acum îi descoperă ca pe cine știe ce minuni pe Eliot, pe Erza Pound și-i imită bine de tot; sau uită că poeți pe care ei îi consideră foarte moderni, cum e Saint-John Perse, au fost de multă vreme descoperiți, de exemplu la noi de Pillat. Uneori poezia mi se pare că e privită ca un văr de la țară. Nu avem traduceri complete din poeții moderni ai lumii, nu vorbesc de cei clasici. Se păstrează astfel o anumită ambiguitate. Criticii în general bănuiesc cine îl influențează pe cutare tînăr poet, bănuiesc mai mult decît știu, și așa se nasc verdicte pronunțate cu multă ușurință: cutare este influențat de Kavafis, întrucît Kavafis a influențat mult generațiile cele mai tinere. Există mari poeți care ar trebui deja să fie cunoscuți și traduși cu generozitate. De exemplu Vallejo, Milosz, Ellitis și alții. Din Blake există doar o traducere făcută de Cicerone Theodorescu în urmă cu douăzeci de ani. O dinamică culturală firească trebuie să asimileze repede asemenea valori și să le integreze. Iată, pe noi ne interesează mai mult să ne aranjăm în pătrățelele acestei generații, decît să scrutăm fondul nostru cultural.

Dinu Flămând: Ideea este interesantă, deși nu ne putem plînge chiar în așa măsură de traducerile pe care le avem. În fond vă raportați voi chiar așa de mult la poeții moderni din cine știe ce spații culturale? Iată, pentru tinerii poeți apăruți în deceniul șase, se punea problema redescoperirii poeților interbelici români. Pentru ei nu se ivise problema dacă să se afilieze la un T. S. Eliot, la Valéry sau la alții din spațiul european, chiar dacă redescoperiți după o lungă întîrziere, ci dacă au o nouă lectură, asumată, din Blaga, Ion Barbu, din Bacovia, din Vinea. Acestea au fost marile descoperiri care au trecut direct în poezia deceniului șase, dîndu-i și impulsul de originalitate. Ar fi deci interesant să știm în ce măsură vă raportați voi la poezia noastră interbelică. sau la modernii mai recenți, de pildă un Emil Botta?

Călin Vlasie: Am impresia că, pentru a ne referi de exemplu la Bacovia, generația noastră îl descoperă nu atît prin volumul **Plumb**, cît mai degrabă prin **Stanțe burgheze**, mai apropiat de spiritul nostru. Cred, de asemenea, că avem o nouă lectură și pentru avangardiști, pentru Voronca, Fundoianu și ceilalți. Același lucru și în ce privește traducerile. Nu trebuie să ne sperie dacă se vorbește de influențe pe care le receptăm din afară, fiindcă o cultură se construiește prin influențe. Influența e de natură superioară, nu este o peiorație.

Magdalena Ghica: Eu cred că este prea vag să vorbim de influența lui Bacovia asupra generației noastre. Noi nu ne mai raportăm nici măcar la Labiș, mult mai apropiat de noi, și poate nici măcar la Blaga; ar trebui să recunoaștem că, dacă e vorba să sesizăm un raport direct față de poezia interbelică, atunci ne raportăm cel mai mult la Ion Barbu. Și, de fapt, ne raportăm cel mai mult, prin negare, la poeții generației șaizeci, poeții maturi de azi, care au determinat cursul actual al poeziei. Mi se pare nesincer să spunem că ne raportăm la Blaga sau la Bacovia, pe care de fapt îi avem integrați în cultura și în poetica pe care ne-au transmis-o direct acești poeți mai apropiați de noi.

Elena Ștefoi: Să vă povestesc ceva. Azi dimineață în troleibuzul 84 o mamă care își ținea fetița pe genunchi a invitat-o să citească o firmă a unui magazin de autoservire. Fetița a început să descifreze literele: m-a-g-a-z-i-n, exclamînd la sfîrșit: a, știam cuvîntul pe de rost. Eu scriu poezie pentru că nu știu nimic pe de rost.



Matei Vișniec: Fiindcă sîntem cu discuția la capitolul raportări, aș vrea să vă spun că, sincer vorbind, nu mă raportez la nici unul din numele citate: m-am raportat poate atunci cînd i-am citit, dar cînd încerc să-mi judec poezia, mă raportez de fapt la colegii mei de generație, mă raportez la Traian T. Coșovei, mă raportez la Mircea Cărtărăscu, la Elena Ștefoi, la Viorel Padina, la Ion Stratan și simt că este o raportare mai reală, mai vie, mai plină de semnificații pentru mine. Luați-o ca pe o riscantă opinie.

Emil Hurezeanu: Discut acum în contradicție, pe cale amiabilă desigur, cu colegii mei de generație. Ei spuneau așa: acuma a venit momentul să scăpăm de mimetism și în principal să refuzăm. Credeam că refuzul va fi unul real. Refuzăm dogmatismul, perfect; dar a-l refuza în mod ostentativ și declamativ nu înseamnă decît a te erija într-un nou dogmatism. Apoi, refuzăm poezia proastă și mediocră, refuzăm o anumită mentalitate, un anumit tip de sensibilitate ș.a.m.d.; refuzăm nivele ale interpretării, însă nimeni nu spune că refuză acea realitate care este falsificată. Noi nu avem ceva cu Păunescu sau cu Dinescu, sau cu Ion Gheorghe, dar cu realitatea avem toți ceva în comun.

Ștefan Mitroi: Să avem noi oare o atît de superbă capacitate de a începe totul de la zero? Vrînd-nevrînd trecem printr-o destul de lungă perioadă cînd imităm, mai fățiș sau mai pe ascuns, pînă cînd să se desprindă originalitatea noastră...

Călin Vlasie: Eu mă raportez, în primul rînd, la mine însumi.

Ion Stratan: Eu nu prea înțeleg ce tot vorbiți, pentru că eu sînt un poet medieval care scrie poezie simbolistă despre contemporaneitate!

Matei Vișniec: Mă gîndesc la faptul că orice creator de artă raportîndu-se la valorile anterioare este inerent și purtătorul negației, al negației dialectice, exprimată de Hegel în acel miraculos verb „aufheben". Negația care poartă în sine trei etape: a respinge, a conserva, a îmbogăți. Adevăratul creator, creatorul moral aș spune, are în vedere toate aceste trei etape. Cei care se limitează doar la respingere riscă să distrugă fără să pună nimic în loc (de pildă atitudinea dadaiștilor). Cei care apasă îndeosebi pe faza a doua, a conservării, riscă epigonismul.

Poetul e moral cînd știe că noul contează în artă, ca și în viață și luptă pentru acest nou, ca expresie și tematică. În știință reinventarea mecanismului nu contează, chiar dacă individul și-ar irosi viața (pentru reinventarea telefonului, de pildă). Numai invenția contează, noul și nu rememorarea vechiului. Poetul social, poetul pentru alții, încearcă întotdeauna revoluționarea comunicării sale. Poetul pentru sine, poetul care nu-și socializează conștient lucrarea nu contează în analiza istoriei și el poate gîndi și crea mai departe ca Eminescu sau Blaga.

Iată de ce cred că poetul este revoluționar atunci cînd este moral și este moral cînd luptă pentru înnoirea domeniului său.

Ion Stratan: Cred că este important să observăm la această generație a noastră, hai s-o numim acum generație, un spirit critic deosebit, o abordare critică a literaturii de pînă la noi. Mulți dintre noi au depășit acest stadiu doar al intuiției critice, profesînd un exercițiu critic destul de constant. Din această conștiință critică se naște, cred eu, refuzul de a accepta cu ușurință un vers efuziv, lirismul imediat exteriorizat, practica acelui poet care, cum spunea Valéry, aruncă cuvintele în sus și așteaptă să-i cadă pe covor sub formă de poem. Deci vorbind pentru poeții din Centrul universitar București, pe care-i cunosc mai bine, cred că ceea ce ar caracteriza lirismul lor este un mod concis de a soma expresia, care este pînă la urmă și în consens cu modalitatea noastră generală de a privi literatura. Poezia se naște din critică fără să se formuleze discursiv, ci sugestiv. Ea este o poezie care are metodele intuitive critice asupra poeziei anterioare, refăcîndu-și universul (totuși) pe cîteva coordonate discursive, fără ca asta să însemne simulare, pură luciditate, sau abordare exclusiv rațională. Un poet despărțit de critic în ceea ce face, nu cred să mai aibă astăzi prea multe șanse de lungă supraviețuire.

Emil Hurezeanu: Eu spun că din orice text, care la un moment dat consemnează, de pildă, textul manualului istorie, la care mă voi referi, mai importantă decît o frază sau alta, deasupra tuturor frazelor, este comunicarea. Cînd privești fotografia cu membrii Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România de la sfîrșitul veacului trecut, adunați la un loc în fața obiectivului; rîndul de sus, rîndul din mijloc, în față cîteva femei și copii, cu toții înghesuindu-se, aglomerîndu-se, avînd certitudinea că fac momentul politic, comunicarea este una singură: faptul că ei au existat și există, faptul că ei contează unii pe ceilalți.



Magdalena Ghica: Cred că este important să constatăm acum, la sfîrșit, dincolo de faptul că centrele universitare puternice își afirmă poeții lor, scriitorii lor tineri, sau de faptul incert că formăm sau nu o generație, să constatăm deci că putem comunica și, iată, comunicăm. Ne înțelegem dincolo de deosebirile dintre noi, și asta probabil fiindcă există un spirit care ne unește. Important este însă că această masă a rămas pînă la urmă rotundă, nu pătrată, nici nedeterminată sau infinită, o masă rotundă, deci, egală pentru toți, o masă la care ne-am **întîlnit**.

Ploaie de primăvară

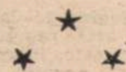
Timpul își pune bijuterii și despre faptele sale
se primesc vești și vești se așteaptă.

Uite sufletul, piața mea spațială
uite, Sisif, dagherotipul acestui exil
între ochi și lumină, loc de controversă
și sînul femeii, singură locuință a veșniciei.

Asemeni oceanului, hîrtia ignoră
leșurile datorate dilemei.

Respirația prietenilor e și acum
ploaie de primăvară peste îngrijorarea cuvintului.

Elena Ștefoi



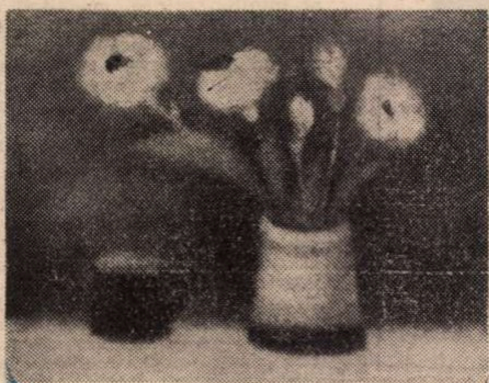
așteaptă-mă să vezi cum trece timpul
ca un șuvoi mai greu decît uritul
uitîndu-te-napoi să ți se lase
în tine ochii, brațele și gîtul
și cînd vei semăna cu mine să mă chemi
să ne-nțelegem fără de greșeală
și trupul nostru nesfîrșit de singur
să-și ducă umbra formei de spirală.

Gabriela Scurtu

Inscripție

În anul unu eram iarbă, în anul o mie
eram iarbă (treceau copite barbare prin
labirinturile mele), acum sînt iarbă și mă
arunc în celălalt tărîm
iată toată biografia
și iată am ajuns într-o pasăre sătulă
cîntînd printre măruntaiele ei.

Ion Mureșan



Stampă italiană veche

Blestemului copilului cînd își surprinde părinții :
Mă amețea soarta unui grăunte de polen care nu
fecundează.
Un rid prea timpuriu pe fruntea sa.
Viziunea țăranului călugăr apoi :
Zăpada acoperind plugul
Cînd luminarea topită-și dezvăluie lujerul frînt
În noaptea de Florii lîngă altarul lui Arezzo
Cum să descriem aerul, tu fiindu-i în sine mireasmă
Iar eu umilul călător herborizînd între cetăți vrăj-
mașe ?
Lacrima și floarea praful îl fac mai pur alături de
noi.
Cu mîna tremurîndă pot încă așterne chenare
negre
În jurul unui peisaj.

Emil Hurezeanu

Poem

A spune un cuvînt
cînd are cine să-i ia din
preajma ta,
a te lega de catargul a sute
de cuvinte anonime
pentru ca el, singurul,
să se poată depărta în
siguranță
este aproape un cîntec.
Și aș mai adăuga
că față de cuvinte
nu trebuie să fii niciodată
în stare
de legitimă apărare.

Bogdan Ghiu

Grand Hotel

I

procesiune ciudată
cei doi cai trăgeau emisferele
într-un sens prea comun
rostogolind fără patimă
vidul și erele
niciunul alb niciunul negru
și după ce plîngeau toți
urmărindu-i

II

scări în lumina genunchilor tăi
priviți din spate
alături iubindu-se
două contururi
două ace fierbinți
înveșmîntați în tencuială
răsuflări silind broasca ușii
s-o pornească agale pe jos
și cruzi și trecuți pentru dragoste
ceilalți robotind sforăind
asemeni sobei reci vorbind
în șoapte dimineața
dărîmîndu-și idolii în halate albe
și cruzi și trecuți pentru asemenea așteptare
altfel nu se poate sta
într-un fel de sezon
cu mult mai iute

III

o, moartea mea, moartea mea
ispititoare gravidă
cameră cu ferestre de-oglinzi
fii liniștit, sînt a ta, sînt a ta
între gleznă și apocalipsă
pentru tine curg,
prăpăditule
fii liniștit cît iți țin ochii deschiși
între emisferele de magdeburg.

Ion Stratan

Portretul unui necunoscut

am șase simțuri și disting șapte culori
mă fascinează insectele am un păr violet
împins spre stînga de vîntul solar.
cadrane violete
cu sticlă groasă
așa arată în general fețele, ochii rotindu-se
încet pentru secunde și foarte repede
pentru zecimi de secundă iar pentru sutimi
proiectînd un desen animat.
generalul felicitîndu-mă i-am spus fii serios
sînt departe de a mă fi născut
părinții mei sînt încă pești abisali
pe buletin am o poză trucată
un ochi al lui seneca altul al lui kempes
nasul lui priesley.
am șase simțuri și văd șapte culori
alung de pe griu ciorile cu aripi de ziare
împăturite în vechi serviete de piele
rad cu palma orașele fermecătoare
la modul provincial
sînt un hublou prin care vezi o aripă
cu elice
sînt o pastă de pix, ceva menit
să se tocească în carnea bolovănoasă
în derizorii aureole.

Mircea Cărtărăscu

Impresii de toamnă

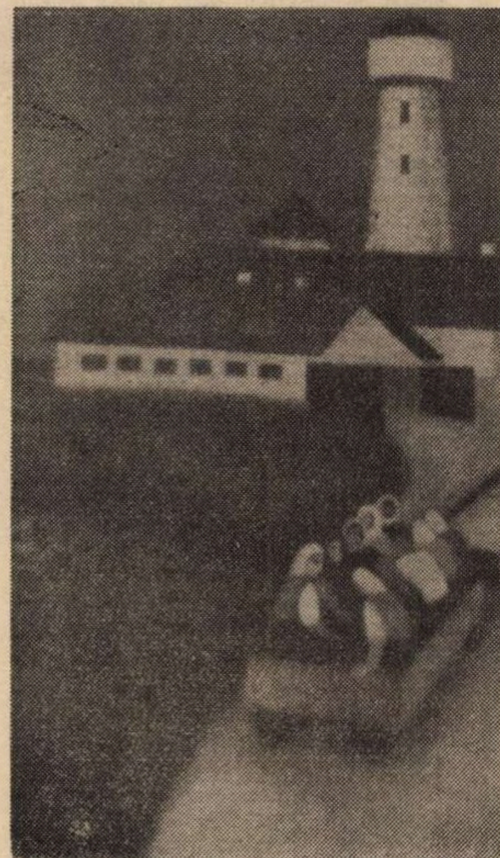
poate că totul este acolo
muncă din zori dans băutură
mici suferințe (ale celorlalți)
la fel de reale ca această cafea
ce frige al dracului
mereu și mereu
ca niște bani împrumutați
și tot tu ești dator
neceruți vreodată înapoi
și vei salva
și te va salva
sunetul frîngerii spadei de cristal
ce-ți ține loc
de șira spinării.

Romulus Bucur

Orașul meu

Orașul meu îmbrăcat cu flori
iți închid toți nasturii cînd mă scol dimineața
iți deschid toți nasturii cînd vine noaptea
sînt sluga ta prea plecată
în tine, orașul meu ea mi-a spus odată
că și cucuta are flori.

Daniel Marian Pișcu



Edgar Allan Poe

Corbul domnului profesor e o închipuire
lovind în fereastra de ceară
cu ciocul subțire

pe cît de hirsut, pe atît de incult
descins dintr-un neam păsăresc de demult

– el se atată pe neprevăzute
îmbrățișîndu-ne cu aripile-i slute

atît de negre și atît de bizare,
dintr-o altă lume, se pare

într-o vreme am vrut să-l împușcăm, pe seară
(acoperise cu tigva-i luna sfîntă și clară) –

dar, corbul domnului profesor e o închipuire
lovind în fereastra de ceară
cu ciocul subțire

Lucian Vasiliu

Desigur e timpul copacilor

Desigur e timpul copacilor
Cineva reduce viața la unu,
imprecis
profetic
un sacramentum e ca o primăvară
a contrariilor învăluite
Tu pe lespedea principiilor iți legi
un ochi,
un gest,
simțul subteran
al unui rîu fără întoarcere
și proclami sensul unic al trupului
Păpușari implacabili stăpînesc
mișcarea inimii
a buzelor
a frunzelor,
e o tăcere a sunetelor părăsite de instrumente,
curind își vor începe rugăciunea mută
mustele
șopîrlele
semințele –
singurele silogisme corecte.

Călin Vlasie

/Iarea fotografie

morul se săvîrşise – în iarba de fier de pe cîmpul
de fier
:ele cronometrelor loveau stafia unei secunde –
ıb forma ascuţită a păsărilor de fier
ɔar spînzuratul se răsucea strîns în îmbrăţişarea
fringhiei.
ıtă-mă pregătit aşadar
dus între baionetele grăbite



ıle secolului. Învelit în cearşafuri ude
ɔentru marea fotografie a secolului. Trezit de foarte
dimineaţă pentru marea fotografie a secolului.
/opsea albă pe faţă, să par cît mai viu,
ropsea albă în păr, să par cît mai tînăr,
ropsea albă scurgîndu-se pe un peisaj cît mai alb –
ıă pară totul cît mai adevărat
ıă pară totul cît mai adevărat
ıă pară totul cît mai adevărat.
O maşină de fier
ɔ cîmpie de fier
ɔ iarbă de fier
un aer de fier scurgîndu-se cu zgomot pe sub
poarta înţepenită
a fabricii de fier.
Totul s-a şters
totul s-a uitat
totul a trecut
totul
totul, numai marea fotografie
are o gaură în frunte astupată cu hîrtie de ziar...
O maşină de fier
o cîmpie de fier
o iarbă de fier
o statuie de fier strîngînd în braţe copilul de fier
al viitorului.
Totul s-a şters
totul s-a uitat
totul a trecut
(iar fotografiile sfîrşitului de secol,
iar automobile vechi cu şofer neamţ,
iar descoperirea Polului Nord şi primul
zbor peste Canalul Mînecii,
iar zeppeline şi iar gulere de blană,
His Master Voice şi fotografiile cenuşii ale
prinţului asasinat la Sarajevo,
iar oameni căzuţi din cer şi iar bunicul
paraşutat peste cîmpia de fier
care scuipa foc
care scuipa fier, care scuipa fier –
ah, debarcarea
ah, debarcarea ! !).
Iată-mă pregătit aşadar
pentru marea fotografie a secolului,
cu lacrimi de glicerină curgîndu-mi din ochi
pentru marea fotografie a secolului.
O sticlă cu vopsea roşie izbită de pereţi –
sîngele trucat al fotografiei secolului.
În spatele meu,
dintre cîrje, atele şi bandaje murdare
îngerul de fier ca o insectă ciudată
mă-mpinge tot înainte
la poarta înţepenită a fabricii de fier
totul s-a şters
totul s-a uitat
totul a trecut –
oameni de fier şterg cu bureţi de sîrmă
o dimineaţă informă de fontă răcită...
O sticlă cu vopsea roşie izbită de pereţi –
sîngele trucat al fotografiei secolului.
Iată-mă pregătit aşadar !...

Traian T. Coşovei

Melancolia

Cum pe peretele casei bunicilor atîrna un ceas de
perete,
doi drugi mitologici îngroşau secundele,
pînă cînd sîngele mă ducea
în somnul lungilor nopţi de toamnă.

Aşa, cum ceasul de perete uitat de ofiţerii nemţi
în vremea retragerii
călătoreşte încă prin orele treze,
Chiar dacă pereţii s-au năruit, chiar dacă
bunicii au plecat pe cînd nu întrebam unde,
viaţa puilor de lup din curtea părintească
muşcă din timpul răvăşit de ploaie,
muşcături adulte, din sicriul miraculos al ceasului
de perete.

Cînd pe ziduri de fum şi de iască
ricoşează cîntecul de leagăn al mamei,
îmi însemn o crestătură,
pielea mea suge odăjdiile,
anii coboară
şi-şi fac datoria, dînd sens melancoliei
care m-a născut.

Domniţa Petri

Rod nou

Cum fierul greu despică pămîntu-n brazde-aud,
Şi seara se prelinge ca un izvor subţire
Să crească griul roşu, sub ochiul lunii crud
Cu gînduri duse-n ape, rămîn tăcerii mire

Tropotul cosmic bate de-acum în firul ierbii
Pe-ntinderea fertilă revăd sămînţa lumii
În loc de pluguri coarne înfig în stele cerbii,
Cresc holde coapte-n umăr, de moarte teamă nu
mi-i !

Plesneşte clorofila încercuită-n muguri...
O, delirînd alunec prin ploi de primăvară
Cu tîmpla în azur, rod nou sub alte pluguri
Aud copiii : sufletul îmi ară...

Constantin Urucu

Călcîiul

Acum nu mă mai uit,
lucrurile s-au aranjat
într-o formă anume
pe care o ştiu pe de rost,
Atîta ordine mă supune,
Sînt departe de locul
unde s-a făptuit rana
– ei spun că n-ar fi
decît o metarană
în care Charles-Pierre
a lăsat urma copitei sale
potcovită cu pietre,
ca pe-un mormînt
pe care-l porţi mereu la călcîi...

Gabriela Nedelea

Adagio la „Coloana infinitului“

Coloana Infinitului
Este prelungirea axului central
În jurul căruia se roteşte
Pămîntul.

Peste punctul de sprijin
Pe care-l căuta
Arhimede
Pentru a răsturna
Universul

Este statuia
Marelui Zeu
Care se naşte în noi.

Emanoil Caţan

Privelişti

În dimineaţa calmă de gingăşii nestatornice,
pitite sub povîrnişuri
ca pătrăţele albe sau roşii
în culisele văilor – satele,
hurducate, transformînd aparenţele
în contrarii nesemnificative
cu vaci şi mirişti în culori parcelate
de porumb şi floarea soarelui,
cu faţade în motive geometrice sau florale
inspirate din vechi miniaturi
de pe scoarţe şi cusături naţionale,
făcînd coadă de-a lungul şoselelor
în grupuri sau desprinse de pe axele
şi referinţele lor în Oltenia
în Moldova sau în Ardealul cu semănăturile
cocoţate undeva pe dealuri
în martie sau în august germinînd fără strălucire
sau dimpotrivă orgolioase şi luxuriante
în Bărăgan mai puţin peisaj decît imensitate
cu aspect lăptos şi albastru şi uneori
cu viaţă aspră ca pentru a înspăimînta puţin –
oameni simpli arţăgoşi ca virusul unei
desfătări colosale – mulţimi colorate
şi o grămadă de excepţii de care te loveşti
pretutindeni moldoveni cu slujbe în Ardeal
olteni în Banat obişnuiţi să cîştige sau să piardă
de cînd se ştiu.

Ion Monoran

Poem

Lumina joasă te linge pe tălpi
ierbile sună a împăcare
te trezeşti :

gura pecetluită de brumă
imaginaţia ameninţată
(era să spun – ce stîngăcie – de timp)
Ana

te aud şi te ascult

sar în urma mea cuvintele
ca lăcustele într-o strachină veche, murdară ;

cîndva formau frumoase perechi
încingeau horă seară de seară...

e ca şi cum
ţi-ai da întîlnire cu prieteni vechi
şi ai suna gesturi, vorbe, căutături în palme
ca monezi



Ana

(surîzătoare geana ta)

vezi acel chip ar vrea să se întrupeze
m-auzi, căci strig :
ia-ţi tălpăşiţa smalţ zbanghiu.

Mircea Petean



„Tovarăşa învăţătoare mi-a telefonat, dar eu am varicelă..." – scrie în jurnalul meu de acum 15 ani ; mă aşez acum pe scaunul meu de 15 ani, mă foiesc puţin, nici acum negăsindu-mi locul, îmi suflec minecile pijamalei mele de 15 ani, picioarele mi le aşez sub scaun. Condeiul meu de 15 ani mi-l aşez pe prima literă, pe colţul stîng al „T"-ului, îl desenez, apoi scriu şi litera „o", şi urmăresc tot firul albastru al propoziţiei ; şi masa e de 15 ani... totuşi ceva, ceva minuscul lipseşte, ca să-mi fie pielea plină de pete roşii, şi să-mi telefoneze tovarăşa învăţătoare...".

Beke Mihály András

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

Semnificațiile unui eveniment literar: premiile Academiei (1949) - V

La 22 martie 1949, în cadrul unei ședințe solemne, sînt acordate **Premiile Academiei pentru activitate științifică, literară și artistică.** Evenimentul, depășind cadrul vieții literare, analiza cîtorva din elementele sale — modalitatea de constituire, proporțiile acordate evenimentului, selecția operelor, denumirile premiilor — ne oferă posibilitatea de a evidenția mai largi semnificații pentru momentul istoric și literar respectiv. După ce în numerele din august, septembrie, octombrie, am arătat că **Premiile Academiei reprezintă în practica politicii culturale a momentului triumful creării condițiilor materiale adecvate ca instrument de stimulare a creației,** continuăm în acest număr analiza **(începută în numărul anterior)** a unei alte importante semnificații a Premiilor : **transformarea directă a evenimentului literar în eveniment politic, a scriitorului-personalitate în „scriitor-fruntaș".**

17.

Condiții materiale de excepție, transformarea imediată a prestigiului literar în prestigiu social, atenta preocupare a organelor de stat și de partid pentru problemele literare — toate acestea dilată proporțiile succesului literar, conferindu-i — în condițiile specifice ale perioadei — virtuți de stimulare a literaturii, prin creșterea aspirației spre activitatea literară a unor categorii și clase sociale pînă atunci ținute departe de cultură, prin crearea unui climat de încredere necesar unor scriitori care nu înțelegeau încă în adevărata lor perspectivă evenimentele. Așa cum arătam în numerele anterioare, trebuia demonstrată solicitudinea noii structuri social-politice față de literatură și artă (chiar dacă exagerîndu-se uneori în această direcție, supraevaluîndu-se importanța politică a literaturii) iar proporțiile neobișnuite conferite succesului literar aparțineau acestei tactici de atragere a scriitorului. Dintotdeauna însă, succesul literar, concretizat, necesarmente, prin anumite formule și genuri literare, a constituit și un factor de orientare a multor scriitori, în virtutea eternei aspirații de succes, către anumite formule și genuri literare, generînd astfel în spațiul scriitoricesc moda, tirania modelelor ilustre, rapida propagare a modelelor literare. Un risc cuprins în însăși structura succesului literar ca fenomen complex (ansamblu de elemente pozitive și negative în interferență), crescînd primejdios în condițiile în care succesul literar apare nemijlocit ca succes social de proporții și, deci, presiunea sa asupra lumii scriitoricești atinge cote maxime. În aceste condiții, se impuneau mai mult ca oricînd în spațiul literaturii factori de contracarare a orientării unilaterale pe care o poate produce o astfel de presiune a succesului literar. Factori îndelung verificați de istoria literaturii: complexitatea procesului de constituire a unui succes literar, posibilitatea practică și teoretică de negare, prin intervenții critice sau operă, a formulelor și genurilor consacrate, sau factori noi, cum ar fi, de exemplu, permanenta preocupare pentru a asigura sferei creațiilor premiate o suplețe maximă, astfel încît să nu se poată vorbi de preferința pentru o anume formulă literară sau un anume gen. Paradoxal însă, în perioada de început a literaturii noi, acești factori de contracarare nu numai că dispar din literatură, dar mai mult, proporțiile de excepție ale succesului se întîlnesc cu factori ai momentului social-istoric și cultural care amplifică riscurile inerente complexului fenomen care este succesul literar. Astfel, **proporțiile neobișnuite ale succesului literar se întîlnesc în perioada 1948—1964, cu precădere la începuturile sale, cu afirmarea unui concept rigid de literatură nouă.** Firesc, literatura de succes este literatura nouă, dar cînd această literatură nouă este înțeleasă într-un sens limitat, ca o literatură de o pedagogie explicită, exaltînd faptul brut, sau și mai grav, identificată cu o anumită formulă literară, poemul epic, de exemplu, presiunea firească, exercitată de succesul literar, îndreaptă pe mulți scriitori, pe începători mai ales, către o singură formulă artistică, generînd, pe de o parte, o adevărată inflație de astfel de literatură, pe de alta, orientarea rapidă a unor scriitori spre formule artistice contrare vocației lor. Contrar celor mai elementare adevăruri de psihologie a creației, modelul devine o practică preferată în îndrumarea literaturii, operele semnificate cu Premiul de Stat fiind prezentate expres ca modele de urmat pentru întreaga literatură: **„...Partidul și guvernul indică, prin acordarea Premiului de Stat, care sînt cele mai înaintate trăsături ale literaturii noastre, care sînt operele cele mai valoroase, DEMNE DE A FI LUATE CA EXEMPLU (s.n.) și ale căror calități trebuiesc dezvoltate de către scriitori". („Spre noi succese ale literaturii",** Scînteia din 28 noiembrie 1952). Sub maxima presiune a succesului literar ca succes social fulgerător și de proporții, la care se adaugă excluderea din spațiul literar a tot ce rămîne în afara sferei restrînse a conceptului de nouă literatură, apare imediat o orientare unilaterală a tuturor începătorilor, a multor scriitori avizi de succes literar și social, de glorie fulgerătoare, către anumite formule literare în cele mai multe cazuri contrare vocației lor. Se pare că, la un moment dat, fenomenul, cu puternice influențe negative asupra originalității creatoare, e sesizat de către unii publiciști, chiar dacă cu timiditate. Revista **Flacăra** semnala în cadrul unei ample discuții despre poezie că : **„E deajuns să apară într-o revistă un poem de un oarecare răsunet, ca „Lazăr de la Rusca", pentru ca săptămîni de-a rîndul publicațiile literare să fie copleșite de nenumărați Lazăr de la Rusca"** (George Dan, **„Pentru o poezie realistă, pentru o poezie originală",** Flacăra, 26 noiembrie 1949). Dar, în contextul concret al momentului cultural, în care orice referire critică la adresa realizării artistice, a formei, e taxată drept cosmopolitism, formalism, un astfel de semnal de alarmă trece neobservat.

În același timp, e lesne de înțeles că afirmarea unui concept restrîns, limitat, de literatură nouă, și deci de succes, nu ar fi avut consecințele negative pe care le-a avut, dacă nu s-ar fi întîlnit, la momentul respectiv, cu acordarea unor proporții neobișnuite succesului literar. Chiar dacă succesul literar ar fi fost identificat cu o anumită formulă artistică, păstrarea lui în cadrele modeste tradiționale ale succesului literar n-ar fi influențat prea mult lumea scriitoricească pentru că presiunea sa nu ar fi fost puternică.

18.

Un alt factor care va amplifica nedorit unele elemente negative implicate în însăși esența succesului literar, astfel încît principalele sale consecințe pentru dezvoltarea creației literare să fie negative, l-a reprezentat **modalitatea de obținere a succesului literar.** Tradițional, succesul literar se constituia ca rezultat al unui proces complicat și complex, avînd ca trăsătură fundamentală diversitatea „vocilor" care afirmau valoarea de excepție a unei creații literare. Se putea vorbi de o operă de succes și, deci, în stare să se propună ca model de urmat pentru alte creații literare, abia în clipa cînd asupra valorii ei de excepție exista o unanimitate de puncte de vedere aparținînd unor factori relativ independenți: critica, opinia mass-mediei, librăria, juriul diferitelor premii etc. În aceste condiții, pe de o parte, proporțiile succesului literar erau limitate (deseori succesul de critică necoincizînd cu succesul de librărie, de exemplu), pe de alta, coeficientul de risc implicat în orice judecată de valoare (datorat subiectivității), era mult mai mic, pentru că proclamarea unui volum ca excepțional apărea ca rezultat final al unei largi dezbateri, în care se puteau afirma și se afirmau o diversitate de gusturi, puncte de vedere asupra literaturii, interese etc. În perioada de început a literaturii noi însă, căile de constituire a unui succes literar sînt altele decît cele tradiționale, sporind coeficientul de subiectivitate, de arbitrar implicat în receptarea unei opere de către contemporaneitate. În condiții complexe, — criza de autoritate a criticii, centralizarea excesivă a vieții literare, negarea diversității punctelor de vedere, utilizarea mijloacelor administrative în îndrumarea literaturii etc. — procesul de constituire a unui succes literar se simplifică la maximum. El depinde acum aproape în totalitate de voința cîtorva scriitori și publiciști cu funcții de răspundere în ierarhia administrativă a Uniunii scriitorilor, a îndrumării literaturii. Declarată capodoperă a literaturii noi, o operă recent apărută se transformă într-un uriaș și fulgerător succes. Ca la o baghetă magică, presa literară, presa cotidiană, juriile își însușesc acest punct de vedere și își limitează originalitatea la a găsi noi căi de amplificare a acestuia. Un exemplu în acest sens îl constituie chiar Premiile Academiei. Obișnuit, premiile literare cele mai importante sînt consecința unei dezbateri anterioare în presa literară, indiferent de gradul de subiectivitate al juriului, ele nu pot să țină cont de opinia deja exprimată a criticii literare, de succesul de librărie. Așa cum vom arăta altădată, în cazul romanului „Negura", de Eusebiu Camilar, al volumului „Sîngele popoarelor", de Radu Boureanu, procesul firesc e răsturnat. Cele două opere primesc în martie 1949 Premiile Academiei deși în perioada care trecuse de la apariția lor, adică în două luni deja, o tăcere semnificativă a presei se crease în jurul lor, întreruptă doar de cîte un curajos comentariu critic nefavorabil. Premierii îi urmează însă brusc un uriaș succes de critică, comentarea entuziastă a celor două cărți (denumită în perioada respectivă **„agitația în jurul literaturii noi")**, fiind impusă autoritar tuturor ziarelor și revistelor ca o importantă sarcină **politică** a criticii literare. E lesne de înțeles că indiferent de justețea criteriilor, de finețea gusturilor celor care organizaseră un asemenea succes literar, o astfel de modalitate de constituire a succesului sporea enorm coeficientul de subiectivitate și, deci — cum de fapt s-a și întîmplat — riscul erorilor de diagnostic, crescînd enorm, deci, posibilitatea de a face un succes literar (și de a-l propune drept model începătorilor, altor scriitori) din opere literare de slabă realizare artistică. Iar dacă adăugăm acestei situații și presiunea psihologică a semnificației politice acordate succesului literar, crește uriaș posibilitatea de a orienta întreaga literatură către o literatură minoră, de slab nivel artistic.

19.

Pentru creația literară întîlnirea acestor doi factori: proporțiile neobișnuite ale succesului literar și modalitatea neobișnuită de constituire a unui succes literar și-a pus amprenta asupra unor trăsături ale literaturii din perioada 1948—1964, explică într-un anume fel unele fenomene din această perioadă, noi pentru literatura română. Trebuie relevată, în primul rînd, ca efect al acestei paradoxale întîlniri de conjunctură, **apariția unei discrepanțe vădite între ierarhia de valoare oficială, stabilită prin premii, medalieri, condiții materiale și ierarhia de valori reală.** O discrepanță cu efecte morale grave asupra unor scriitori cinstiți cu ei înșiși, cinstit devotați noii orînduiri, care văd răsplătiți de către societate confrați al căror talent, efort creator sînt clar sub proporțiile onorurilor publice de care se bucură. O discrepanță cu efecte deosebite asupra tînărului scriitor, asupra conștiinței necesare tînărului scriitor că formula succesului literar stă, înainte de toate, în talent, în efortul de realizare artistică: **„S-a întîmplat din nefericire destul de adesea ca o carte găunoasă să fie bine primită, să fie aplaudată, să fie lăudat scriitorul pentru noutatea temei, să fie dat exemplu pentru „îndrăzneala" sa și (închipuiți-vă !), să i se dea Premiul de Stat etc. Consacrarea unor astfel de cărți nu poate să nu aibă o influență negativă asupra procesului greu și complicat de cunoaștere a vieții și de reflectare a ei de către ceilalți scriitori"**, va spune Marin Preda într-un interviu acordat **Gazetei literare din 22 martie 1956,** trecînd în revistă cîteva din fenomenele negative din literatura perioadei de pînă atunci.

20.

Strîns legată de această trăsătură a literaturii din perioada 1948—1964 este **discrepanța ce se poate constata, astăzi, dramatică pentru unii scriitori, între valoarea conferită operei lor în epocă și rezistența ei în timp.** Astfel, un fenomen obișnuit al istoriei literare, dinamica ierarhiilor de valoare de-a lungul unei perioade de timp, a luat în istoria literaturii noastre contemporane proporții ieșite din comun. Scriitori, opere, au făcut, în perioade de timp extrem de scurte, inimaginabile salturi de apreciere valorică, de la succesul literar de proporții la uitarea deplină, de la capodoperă la maculatură. La Congresul scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956), Zaharia Stancu își exprima indignarea pentru uitarea totală în care intrase numele lui A. Toma, la numai doi ani de la moarte: **„Cum se poate acest lucru ? Acum cîțiva ani i-ați închinat poetului A. Toma un număr festiv — și pe bună dreptate — la împlinirea a 75 de ani, dar numai la scurt timp după moartea acestui important poet progresist al nostru, cu care ne-am mîndrit ani de zile, redacția „Vieții românești" nu găsește de cuviință să-i pomenească numele" (Lucrările primului Congres al scriitorilor din R.P.R.,** 18—23 iunie 1956, E.S.P.L.A., București, 1956, pag. 270).

Opere de răsunet într-o anumită perioadă sînt astăzi complet scoase din circulație. Deși un timp istoric scurt ne desparte de succesul lor de proporții, **„Temelia"**, de Eusebiu Camilar, nereeditată din 1951, **„Pîine albă"** de Dumitru Mircea, nereeditată din 1955, **„Oțel și pîine"**, de Ion Călugăru, nereeditată din 1960, **„Negura"** de Eusebiu Camilar, nereeditată din 1961, au astăzi aerul vechi al unor cărți din alt secol parcă. În același timp, printr-un fenomen de compensație, des întîlnit în istoria receptării, unii dintre acești scriitori, talentați, sau unele opere onorabile, dată fiind supralicitarea din epocă, sînt astăzi negate violent, judecata de valoare asupra lor fiind încă perturbată de amintirea succesului exagerat dintr-un anume moment.

21.

Succesul literar depinzînd într-o mare măsură de posturile din ierarhia Uniunii scriitorilor sau din domeniul cultural, climatul literar din perioada 1948—1964 va cunoaște un fenomen mai puțin întîlnit în perioadele anterioare ale literaturii noastre: **oscilațiile de apreciere a valorii unui scriitor în funcție de poziția acestuia în ierarhia administrativă a scriitorilor, oscilații determinînd în ultimă instanță, o adevărată manie a posturilor, făcînd ca cele mai răsunătoare evenimente ale vieții literare să fie nu apariția unei cărți de excepție, nu o aprinsă polemică de idei, ci alegerile de la Uniunea scriitorilor, schimbările de persoane din sectorul îndrumării literaturii.** În consecință, energia unor scriitori talentați în loc să se concentreze, cum era normal, către momentul definitoriu al activității scriitoricești — manuscrisul — se epuizează în nesfîrșite combinații pentru un loc în Comitetul de conducere al Uniunii, în complicate și efemere prietenii și alianțe literare. Această dependență a succesului literar de funcțiile deținute în ierarhia administrativă a literaturii va determina și un alt fenomen de climat literar; **conștienți de marile oscilații de valori în raport cu numirile și eliberările din funcții, unii scriitori cu posturi de răspundere vor face cele mai grave compromisuri atît la nivelul creației lor, cît și la cel al intervențiilor publicistice pentru a-și păstra posturile, cele mai spectaculoase contradicții între cultură, gust estetic și talent pe de o parte și activitatea literară și publicistică pe de altă parte înregistrîndu-se la scriitorii și publiciștii respectivi.** În același timp, într-un context de anumite greșeli ale activiștilor politici cu sarcini în îndrumarea literaturii, dependența succesului literar de voința cîtorva persoane, va afecta grav chiar climatul democratic al vieții Uniunii scriitorilor. Profitînd de „mecenatul" pe care și-l revendicau, împotriva principiilor comuniste, unii activiști cu munci de răspundere pe linie de partid și de stat, scriitorii fruntași nu mai dau nici o importanță organelor democratice ale Uniunii, hotărîrilor forurilor scriitoricești, preferînd să-și rezolve tot felul de probleme personale și profesionale în afara cadrului firesc al mecanismelor organizației. O practică cu grave consecințe negative pentru însăși îndrumarea literaturii, unele decizii din acest domeniu stînd sub influența informațiilor personale puse la dispoziția activiștilor cu răspundere de către diferiți scriitori, a presiunii exercitate de aceștia. O practică violent criticată de V. Em. Galan în intervenția sa la Congresul din 23—28 decembrie 1955: **„S-a abuzat, cred, de metoda convorbirilor informative individuale, și metoda aceasta n-a dat rezultate bune. Ea a contribuit la înstrăinarea unor scriitori fruntași — inclusiv a unor comuniști — de colectivele în care muncesc (deoarece i-a deprins să-și rezolve chiar și cele mai mărunte probleme personale la secția de propagandă și agitație). În unele cazuri această metodă a fost folosită de unele elemente înapoiate pentru a alimenta bîrfeli și calomnii".** (Congresul al II-lea al P.M.R., E.S.P.L.P., București, 1956, pag. 421).

Ion Cristoiu

(Va urma)

jurnal de cărți

poezie

Poezie și filozofie

Poetizind programatic pe marginea unor texte existențialiste, Dan Laurențiu continuă și prin acest volum *) o traiectorie lirică solitară, deschisă pe spațiul unui deceniu (debutul în 1967 prin **Poziția aștrilor**). Cele două precizări cu caracter vag teoretic ce deschid și închid volumul (**Privirea lui Orfeu** și, respectiv, **O pogorîre în Maelstrom**), inegale și poate hazardate în unele situații, oferă un ghid redundant ce mai mult dezorganizează lectura. Totul pornește de la dilema esențială a limbajului poetic ce, scăpat de sub „veghea iubirii extatice", s-ar putea sălbătici și, asemeni eriniilor din mitul lui Orfeu, l-ar urmări pe poet pînă la moarte. Din păcate, în interpretarea acestei onorabile idei, Dan Laurențiu pune la bătaie situații incompatibile ce, evident, nu-i slujesc în argumentație : o serie de idei sau concepte preluate din filosofia lui Martin Heidegger, alături de teoretizări inocente, ca limbaj și conținut (în maniera : „Văzul, ca prelungire abstractă a instinctului vital, cuantifică realitatea obiectivă, despărțind-o în regnuri, clase, genuri, specii etc., cale pe care trebuie s-o urmeze în mod fatal orice cunoaștere prin concept"), momente de raționalism excesiv, alături de un „abandon extatic", pe care poetul însuși îl compară cu cel din **Madona cu pruncul** al lui Leonardo, pe scurt, un discurs pulverizat de divagațiile inutile ce în loc să îmbărbăteze demonstrația, o inhibă. Compoziția articolului final impune cel puțin două constatări : a. Dan Laurențiu nu depășește un spațiu de consum, de uz larg al filosofiei, alăturîndu-i în discuție cu o discutabilă nonșalanță a selecției, pe Kant, Protagoras, Kierkegaard, Spinoza, pe un fond general M. Heidegger (acesta din urmă o preferință mai veche a poetului, cel puțin prin această atestare explicită : „Sein und Zeit / Angst un Sorge / Sein und Zeit / Angst und Sorge" etc., în poemul **Lied** din volumul **Imnuri către amurg**, 1970) ; b. senzația tonifiantă, trăită și de alții, a unor citate celebre, un **passe-partout** pentru orice situație ; „marota" lui Dan Laurențiu, deschizind pîrtia coborîrii în Maelstrom, este Im. Kant, cu arhicunoscutele cuvinte ; „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine".

Structura poetică a volumului e, în parte, consecventă acestor excese de autoevaluare : e pusă acum în balanță operanța poeziei din perspectiva morții. Intr-o descendență heideggeriană neîndoielnic afirmată de text, Dan Laurențiu ia în discuție statutul reflecțiilor asupra morții, ca nivel al asumării : o adevărată avalanșă de termeni (**dogmă, judecată, experiență, intelect, realitate obiectivă, concept, silogism, paradigmă, justiție, lume sensibilă, lume inteligibilă etc.**), minînd polemic mai toate poemele, nu numai că nu realizează vizata **proiecție-pentru-moarte**, dar **inautentifică** existența : „figura pocăită a unui silogism / e bună doar pentru dricul unui mort". Spațiul poeziei e asemeni „structurii perfecte a neantului" : domeniu relațional (**Bezugsbereich** în Heidegger), articulat prin comportamentul uman, spațiul poeziei se aliniază prin perpetuarea existenței inautentice. Percepțiile sînt timorate în fața posibilității de **a fi** cu adevărat : sub emblema lui **Angst und Sorge** orice gest e paralizat, orice cuvînt participă, prin însăși condiția sa existențială, la asamblarea imensului angrenaj dislocat. Fraza lui Dan Laurențiu e ruptă în fragmente și contemplată sec, fără sentimentalisme : „neliniște garnisită cu salată de spaimă / nimic dar absolut nimic nu poate / spune greierul aruncat pe flacăra / unui aragaz pe grătarele iadului" (**Greier în copacul violet**). A aștepta (**erwarten**) sub spectrul lui „nu încă", a te angaja febril într-o proiecție ce sfîrșește în moarte, dar **singură** te face liber, iată miza acestor poeme. Momentele de refuz sau de lipsă a conștientizării sînt numeroase : în spiritul aceluiași Heidegger, apar animalul „liber", copilul, poetul, îngerul etc. (prezențe confortabile căci ignoră moartea sau, cel puțin, n-o separă de viață), la un alt nivel sînt prezente flecăreala, trăncănelile banalității cotidiene, ca echivocă interpretare a morții. Această penurie de soluții îl împinge pe Dan Laurențiu la versuri cam mofluze, atunci cînd nu imaginează un decor absolut funebru („capetele noastre dorm / ca două steaguri de doliu..."). Poezia — cea care „ține deschisă deschiderea lumii", cum scrie Heidegger — e minată de aceeași sumbră finalitate, din moment ce vorbește „limbajul morților". Cînd scapă de sub chingile mortificante și vede lucrurile într-o lumină mai puțin îndoliată (fapt rar, din păcate), poetul scrie versuri remarcabile (cf. **Speranța mea, Noapte de iubire noapte de iarnă, Promisiunea** și altele). Palide tentative de comunicare, poemele sale de dragoste sînt recviemuri intonate discret și sobru.

Din moment ce pofta de scris a poetului o văd stimulată de aceste eșecuri, mai mult existențialistă decît existențiale, orice profeție în privința viitorului apropiat al acestei lirici e riscantă. Ne permitem doar să constatăm, nu fără o anume temere, că pentru Dan Laurențiu scrisul și viața funcționează după principiul mărimilor invers proporționale : „crește pofta de scris / și scade pofta de viață".

Radu Călin Cristea

*) Dan Laurențiu — **Zodia leului**, Ed. Cartea românească, 1978

proză

Realism și supralicitare

Un ținut mănos cu oameni răi și foarte răi vine să contureze prin romanul lui Tudor Manta*), un nou spațiu într-o posibilă monografie a prozei românești de șes și luncă, a cărei configurație de ansamblu s-ar axa pe universul primar și relațiile sociale similare. Este un topos familiar literaturii noastre, populat dacă nu de „sămădăi" ca in cazul romanului de față, în orice caz de oameni pe măsură, alături de mistreți, cai sălbatici și cîini fioroși, turbați sau nu, dispuși să sfîșie violent sau, dacă trama le-o cere, pe îndelete, ca într-un ritual de vînătoare.

Romanul lui Tudor Manta este construit el însuși pe o idee de monografie, întreprinsă de unul din personajele centrale. Valeriu Năstrapă, localnic prin adopțiune. Ni se oferă astfel prin mijlocirea unei notabile științe a descrierii necesarul de date istorice, etnografice și geografice ale Insulei — căci despre o insulă este vorba — nenumită dar reperabilă poate, pe cursul inferior al Dunării. Locuitorii sînt „bălțăgani", crescători de porci semidomestici, agricultori și, în restul timpului, braconieri de prima mînă. Seara se adună la M.A.T., unde încing chefuri zdravene și pun la cale lovituri numai de ei știute. Autoritățile sînt respectate doar formal deoarece : „In insulă (...) viața curge mai altfel decît pe alte meleaguri. Insula își are legile ei naturale, legile nescrise și tradiționale, după care se mai conduc încă oamenii". Și una dintre aceste legi, fundamentală pentru conflictul romanului, este vendetta, formă restrînsă de altfel a unei răutăți generale, paradoxală într-o comunitate restrînsă, stabilă ca structură și cu mari perspective de prosperitate. În orice caz, este vorba de o formă stranie de umanitate care reține și transmite din generație în generație ideea sintetică de răutate. Un scurt inventar al întîmplărilor semnificative din acest „paradis al liberului act" poate fi elocvent :

Petre Luminare este ucis în bătaie de către cumnații săi. Ana, soția lui, împreună cu cei doi copii vor deveni prada predilectă a celor din jur, ca și celelalte ființe slabe și neajutorate ale acestui univers închis. Calvarul Anei începe cu suspiciunea de complicitate la crimă. Frații ei, inculpații o detestă și o scuipă. Propria sa mamă nu ezită să-i devasteze locuința. Membrii clanului Bîrliba și celelalte rudenii de gradul întîi ale lui Petre Luminare, porniți pe răzbunare îi pradă ograda, îi ucid vaca, după ce în prealabil îi căsăpiseră cîinele credincios. Banii rămași de la Petre Luminare sînt sustrași dintr-o tainiță necunoscută Anei, de către Maragonzu, vechi aspirant la postul de cantonier al decedatului. În același timp, lui Vovideica, reprezentant și el al conducerii comunei îi trece prin cap ideea de a-și însuși prin fraudă bunurile Anei. Falsifică, în complicitate cu Guiu, fratele celui ucis, niște contracte, obligînd-o pe Ana să predea porcii rămași de la soțul ei, care în prealabil fuseseră furați din luncă. Toate acestea și multe altele i se întîmplă unei singure femei al cărui copil fusese incitat să vadă în ea o ucigașă și care femeie mai fusese, pe deasupra, martora decapitării soțului ei, exhumat în urma deciziei legale de expertiză. La dezgropare ieșiseră din groapă doi șerpi mari. În același timp, Vovideica aproape că-și ucide în bătaie nevasta, una dintre puținele ființe sensibile la suferințele Anei, dar care era la rîndul ei victima unui mare șantaj. Primul ei soț, cartofor și bețiv, nimerise sub vagonul de pămînt purtat de un buldozer, îmbrîncit involuntar de ea, în vreme ce încerca să-l rețină cu forța de la o nouă partidă de cărți. Mecanicul nu văzuse nimic sau preferase să tacă. Femeia, la sugestia lui Stan Bîrliba, singurul martor și viitor șantajist, se salvează înscenînd o moarte prin înecare. Cealaltă ființă oropsită, Mecinicova, tînăra profesoară infirmă suportă cinismul nedisimulat al sătenilor și persecuția sistematică a gazdelor care, printre altele, o silesc să stea țintuită în pat aproape o zi întreagă păzită de dulăul lor, intenționat introdus în odaie. Un relativ echilibru se stabilește în final, prin strădaniile secretarului de partid, Valeriu Nastrapă, poate singurul om cu adevărat onest din insulă. Nevasta bătută a lui Vevideica dezvăluie frauda, baba Rîpoaia, pe patul de moarte recunoaște că a depus mărturie falsă și, în fine, neamestecul Anei la crimă se confirmă prin găsirea corpului delict cu amprentele ucigașilor. Rezolvările sînt facile, cvasipolițiste, pe principiul eternului triumf al dreptății. Finalul deschis atenuează mai inspirat previzibilele accente romantice.

George Țâra

*) Tudor Manta — **Ana, stăpina măgarului**, Editura Cartea românească, 1978.

critică

Poezia ca jurnal

Solilocvii — Insemnări și aforisme (Editura „Cartea românească", 1978) este cartea de suflet a unui poet. Paul Emanuel, autor a două plachete de versuri remarcabile (**Existența și cuvinte, 1971 și Astă, seară, 1976**), și a unor sporadice traduceri din poezia universală (**Rolf Iacobsen**) face parte din acea categorie de poeți înclinați spre reflecție, spre meditativ. Voluptatea comunicării cîștigă, în această a treia carte, însemnele unei virtuți cerebrale elevate, aproape inconfundabile prin tonul sobru, reținut, de o rigoare clasică, prin apelul repetat la rațiune, armonie interioară, cunoașterea profundă și în cunoștință de cauză a valorilor viabile, perene ale culturii universale. Problemele poeziei revin, cum era și de așteptat, ca un laitmotiv, ocupînd un loc central în economia cărții. **Solilocvii** este materializarea unor „experiențe interioare" absolut necesare, imanente actului de creație. Monologului i se dă acum o altă accepțiune decît cea uzuală, aceea de măsură a lucrurilor. Poezia devine, cu alte cuvinte, un mod de existență, dar în același timp și unul de cunoaștere; dialogul cu lumea nu poate avea loc cum era și firesc decît în termeni poetici și pe tărîmul Poeziei. Adagiul invocat de Paul Emanuel în prima parte a cărții „Cunoaște-te pe tine însuți", s-ar putea traduce în termenii : „construiește-te pe tine însuți". Cunoașterea de sine este în această ordine de idei necesară însă insuficientă, ea se cere depășită, prelungită pînă la etajul superior al redefinirii esenței umane prin raportarea sa la elementele realului. Desăvîrșirea spirituală se realizează prin aderența la valorile perene, viabile. Poezia, modalitate ideală de realizare a sinelui după Paul Emanuel, tinde să devină un mod de construcție, de realizare a acestuia, prin ascensiunea sa pe verticală (îndeplinind astfel funcția de katharsis) tinzînd spre desăvîrșire prin raportarea permanentă la valori, însă ignorînd accidental (boala, iubirea, moartea). Aserțiunea autorului după care Poezia este „formă, expresie a vieții omului care urcă pe-o scară de valori spirituale și tinde către desăvîrșire" închide în sine adevărul demonstrației anterioare. Revenind la semnificația solilocului (sau al „solilocviului" după expresia autorului), acest dialog murmurat cu lumea, el este singurul capabil de a crea acea „stare de grație", acel moment unic în care Poezia izvorăște ca o fatalitate dintr-o tăcere mirabilă, „ca o lavă fierbinte într-o intimitate solitară". Chiar aforismul așa cum este gîndit de poet nu este decît o prelungire între anumite limite pînă la zonele inefabile ale poeticului. Remarcind întîmplări vechi, locuri „încărcate de istorie", confesindu-se cu o sinceritate dezarmantă, comparind, disociind, operînd incursiuni lapidare în istoria culturii, atras fiind de magia spațiului spiritual al sudului, citind cu pioșenie și voluptate de erudit din Rilke, din Pico de la Mirandola, din Marsilio Ficino, Hölderlin sau Horațiu, autorul ne face să asistăm la un ritual intim, la o celebrare în sanctuarul inefabil al Poeziei, cu un cult deosebit pentru adevăr, pentru demnitatea cuvintului scris, pentru valențele sale nebănuite. Multe din aforismele acestei cărți iau calea Poeziei, constituindu-se în autentice poeme in proză (**Eseu despre cele patru anotimpuri, Moment, Marea, Soare și eternitate, Imi aduc aminte, Fragment, La Histria, Antimetafizică** etc.). **Solilocvii** dezvăluie totodată și un fin spirit de analist, un autentic „l'esprit de finesse", cum ar spune Pascal, un interpret „sentimental", însă avizat. Paul Emanuel își declină însă cu modestie lipsa de specializare în critica literară, lăsind pe seama exegeților cercetarea esențială a operelor analizate. Pe Montale și pe Eliot îi prilejuiește în mod deosebit, calificîndu-i drept „singuri urmași ai lui Dante", despre Blaga a cărui stea „strălucește singuratecă" pe cerul spiritualității românești, crede că rămîne „în ciuda atitor blagieni caduci și coruptibili", deocamdată fără urmași, lui A. E. Baconsky îi închină în pagini memorabile un ultim, impresionant omagiu. Autorul simte în permanență nevoia expresă de dialog (în sensul consacrat de Platon de banchet spiritual), de comunicare, este veșnic în căutare de adevăr, de material faptic exemplificator al principiilor sale. Paul Emanuel nu caută metafora explozivă, neilustrativă pentru poezie și esențialul conținut în ea. In acest sens, el pledează în favoarea demnității discursului poetic: „Poetul tînăr și-ar da viața — remarcă patetic autorul — pentru o metaforă, uitînd că în felul acesta pierde Poezia, ca act esențial, transformînd-o în leu drogat pentru comoditățile menajeriei publice".

Solilocviile lui Paul Emanuel este de fapt o veritabilă dezbatere despre valoarea etică a poeziei în cel mai curat, mai bun înțeles al său.

Gabriel Stănescu

Paradoxul „țărăniilor" lui Creangă

În partea a treia a Amintirilor, Creangă închipuie un fel de „satiră duhului său" în care disimulează, printr-o jovială ironie, rolul de excepție al „țărăniilor" sale :

— „Nu mi-ar fi ciudă, încaltea, cind ai fi și tu ceva și de te miri unde, îmi zice cugetul meu, dar așa, un boț cu ochi ce te găsești, o bucată de humă însuflețită în sat la noi, și nu te lasă inima să taci ; asurzești lumea cu țărăniile tale !

— Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci și eu sunt om din doi oameni ; și satul Humuleștii, în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii, ca alte sate ; și locurile care înconjură satul nostru încă-s vrednice de amintire".

Ceea ce se verifică de îndată aici e observația lui Ibrăileanu privitoare la dorul de Humulești care a declanșat amintirile. Din paginile acestora se desprinde, e drept, aproape la tot pasul, imaginea unui spațiu privilegiat, a unui „locus amoenus" prin excelență afectiv. Amintirea satului prilejuiește însă povestitorului un subtil egocentrism care amplifică năzbîtiile unei firi ștrulubatice pînă la dimensiunea spectacolului. Ca și în ședințele de la **Junimea** (unde Creangă fu introdus de Eminescu în toamna anului 1875), scriitorul acceptă cu falsă umilință rolul „personajului" anonim, rămas în tiparele comunității. Într-o asemenea ipostază el simte că experiența individuală nu poate stîrni interesul general dar mai bănuiește și faptul că stilul relatării (mai exact : al „jocului" căci, după demonstrația lui Călinescu, amintirile sînt un monolog în sensul dramatic) cucerește prin humorul și savoarea lui moldavă. Scrise în primul rînd cu intenția de a-și retrăi copilăria, **Amintirile** ascund însă și dorința secretă de a impune o idealitate. În definitiv faptele relatate de humuleștean nu poartă amprenta universalității prin conținutul lor, tocmai datorită unei prea mari generalități: episoadele n-au nimic senzațional în sine și dacă Ion Creangă ar fi fost un scriitor fără stil, ele ar fi rămas în anonimat. Paradoxul său se naște de la impactul individualității cu generalitatea, al subiectivității cu obiectivitatea. Ceea ce epic reprezintă trăire personală, stilistic devine experiență generală. Excesul de subiectivitate în rememorarea cutărei aventuri e contracarat imediat prin maxime ori ziceri. Creangă trăiește prin povestire dar simte întotdeauna obligația (sau veleitatea) de a-și concentra trăirea în aforism spre a-i conferi creditul necesar.

PREFEȚELE LUI IANUS

Adevărata conștiință artistică se simte doar în dorința obiectivării care vine fie dintr-o neincredere în valoarea celor povestite, fie, paradoxal, dintr-o supralicitare a faptului relatat. În amintirile lui Creangă retrăirea copilăriei precede înțelesul ei și chiar îl surclasează. Autorul e cufundat într-atît în farmecul unei existențe juvenile încît uită mai întotdeauna să se detașeze. Intenția există însă și ea e declarată fățiș în momentele în care povestirea amenință să-și depășească obiectul. Tresărirea e scurtă și energică : „Dar asta (relatarea despre Cetatea Neamțului, n.n.) nu mă privește pe mine, băiet din Humulești. Eu am altă treabă de făcut ; vreu să-mi dau samă despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el, și atîta-i tot". Așadar, dorința secretă a scriitorului e de a-și povesti „țărăniile" al căror autor este și de a le înfățișa în așa fel încît să-l afirme pe protagonist. Important e, vrea să sugereze Creangă, nu că i s-a întîmplat un anume lucru, ci că el este eroul. Scriitorul are un subtil orgoliu al evenimentului pe care vrea cu tot dinadinsul să-l scoată din anonimat. „Drăcăriile" întîmplate în casa lui Pavel ciubotarul din Fălticeni le regăsim, în parte, și la Don Pablos Buscón al lui Quevedo. Dar cu cît meșteșug sînt înfățișate de Creangă ! Humuleșteanul are forța stilistică de a epuiza prin cuvînt tot hazul întîmplării dar are și neincrederea în oralitatea pe care o simte prea comună. Are orgoliul senzaționalului dar și suspiciunea creditabilității : simte sensul restrictiv al „țărăniilor" dar are și ambiția generalizării lor. Din această tensiune se naște personalitatea lui Creangă : sentiment de umilință în fața faptului epic peste care se suprapune obstinația consacrării acestuia. Autorul procedează prin învăluire, seducînd prin insolitul relatării, dar impunînd dubla postură, cea de făptaș și de povestitor. Vrea să atragă atenția nu atît asupra copilăriei în genere, cît asupra copilăriei sale. Și ca să nu fie suspectat de insignifianță, relatarea sfîrșește întotdeauna într-o zicală. Abundența de maxime nu înseamnă însă moralism. Scriitorul e prea preocupat de sine pentru a-și permite „grefe" etice, e prea incintat pentru a judeca moralitatea. În fond, la Creangă nici nu intră în discuție morala fiindcă toate „țărăniile" sale sînt puse pe seama copilului. Iar acestuia îi sînt iertate toate, mai puțin anonimatul pe care scriitorul îl convertește exact în opusul său. Dorința de a permanentiza copilăria vine la Creangă tocmai din conștiința anonimatului ei. E greșit spus că autorul zugrăvește copilăria universală, fiindcă vîrsta în sine riscă să rămînă o experiență anodină ; el universalizează copilăria tocmai printr-o subiectivizare maximă pe care o generalizează apoi cu vădită deghizare. Imediat urmează însă relativizarea prin umor pentru a nu i se desluși gîndul. E o perversă inducere în eroare care e de fapt adevărata „țărănie" a sa. Creangă e un „hitru" care rîde singur.

Radu G. Țeposu

O foarte delicată ninsoare plutind fără legi

Cu nervii stinși dragostea mea
filtrează portrete. Azi am fost,
miine vom fi și încă o vreme tandri cu eterna
pace a anecdotelor fără să bănuim ruptura
cu regimul serios al evenimentelor, insuși craniul meu în grimase
intărea atmosfera. Dragostea filtra portrete,
dragostea mea groapa
în care mă tupilez și mă înfrupt din
răcoare, umbră și credință ne rupea bucăți pe cind deja ne
abandonaserăm golurilor acelora, făcea eforturi
să se convingă de o realitate profundă, ignorată abia se mai
incropea și aceea, o foarte delicată ninsoare plutind fără legi
deasupra tuturor lucrurilor. Impuri și pămintoși ne lăsa în inima
și numele nostru care erau altcineva peste care o ninsoare
plutea fără legi, iarnă, foarte puternică iarnă
și restriște a blazoanelor
cind nu-ți mai simți inima și numele decit un text
al altcuiva cu o literă
șuierătoare și rea.

Se clădiră și se surpară

Pentru simplul motiv că nu are spinare
mi-o răpește pe a mea. În consecință un comentariu
meschin asupra unei zile surprinsă în aroma
propriului deșert și nevoită
să-mi fure mie spinarea ca să înceteze
un teribil exercițiu de imaginație. Misterul
odată notat și apreciat drept o surprinzătoare adecvare
a trupului la o realitate scapă,
sub meningele Secretarului se clădiră și se surpară și se clădiră
și se surpară și se clădiră și se surpară
edificii stranii.

Aurel Pantea

Caragiale, cronicar literar

O figură a epocii luată în răspăr de Caragiale este Cezar Bolliac. Deci tot un scriitor, un intelectual. Dacă la Macedonski îl deranja „trufia" (cf. **Voiți cronică literară ?...**), fumurile, „pretențiile nobiliare", asupra cărora va reveni (**Cronica literară, Cronică ?...**), la Bolliac surprinde inconsecvența, „furoarea politică". **Istoria unei epigrafe**, apărută prima dată în **Ghimpele**, 16 iunie 1874, tocmai la aceasta se referă. Atacul ironic vizează un punct vulnerabil al vîrstnicului coleg de breaslă, care „se afirma credincios, în coloanele ziarului său **Trompeta Carpaților**, zice Șerban Cioculescu, amintirii fostului împărat Napoleon III, decedat cu un an înainte". (**Note și variante** în I. L. Caragiale, **Opere**, IV, 1965, p. 534). Așa cum precizează biograful scriitorului, „micul pamflet (...) are factura unui scenariu burlesc", fiind, adică, structurat ca o succesiune de scene încadrate în (și interferate de) obișnuitele formule de monolog specifice acestor false cronici literare. Cronicarul se adresează, cu aceeași complicitate, cititorului (spre a-l edifica asupra „obiectului") și personajului în chestiune (parcă spre a-l asigura de înțeleapta și integrala sa înțelegere) : „Ei, bătrîn Ercule în proză — cum îi venise cuiva gust să-ți zică — așa este lumea noastră, plină de infamii, plină de infami : adulatori, lași, talente venale, sibariți mîrșavi, renegați de cîte zece ori, tilhari, monștri cari și-au înjurat și bătut mamele, bătrîni corupți, seducători și violatori de fetițe... Buni de spînzurat, pre legea mea" (**Opere**, IV, 1965, p. 116).

Se impune însă o precizare, oarecum în contradicție cu explicația („Micul pamflet al lui Caragiale are factura unui scenariu burlesc, închinat nerespectuos așa-numitului bătrîn Ercule în proză, în realitate, vigurosului ziarist care a scris o pagină memorabilă în istoria gazetăriei române din secolul trecut"), pe care o dă Șerban Cioculescu. Și anume : ironia nu este, firește, respectuoasă, iar „furoarea politică" a bătrînului scriitor era un fapt real, cu antecedente demne de luat în seamă. Acum și aici ne interesează cele cu semn negativ și luăm în considerare un eveniment, anterior „pamfletului", despre care nu îndrăznim să afirmăm că ar fi fost cunoscut tînărului Caragiale (acesta avea doar optsprezece ani), dar care validează, chiar și aposteriori, ireverențiozitatea cronicarului. În campania electorală, din 1870, Alesandru Papiu Ilarian își prezentase candidatura, din partea opoziției, la colegiul III din Giurgiu. Prefectul de aici, frate vitreg al poetului, în bună înțelegere cu acesta, instaurează o „teroare" care să le fie favorabilă. Teroarea autoritară este un pendant în pamfletul (multiplicat într-o broșură) conceput de fostul director al **Espatriatului** împotriva lui Papiu Ilarian. În cartea **Alesandru Papiu Ilarian (Editura științifică și enciclopedică, 1977)**, din care luăm informația, Corneliu Albu dă un fragment edificator în ordinea noastră de idei : „Cu ce drept ai venit d-ta, domnule Papiu Ilarian, un străin venetic absolut în Giurgiu, să-ți pui candidatura de deputat contra d-lui Niță Gogoașă, ale cărui merite sînt scrise pe murii bisericilor și a pomelnicelor din altare ; din casa părinților căruia au ieșit douăzeci de case existente în Giurgiu; din a cărui casă proprie au ieșit tot atîtea ; căruia jumătate Giurgiu îi zice : nene, vere, unchiule, nașule, cuscre, cumetre etc. „Pagină curat memorabilă, orice s-ar spune : „furoarea politică" a lui Bolliac aparține, evident, lumii caragialiene. Poetul e, avant la lettre, un personaj din tagma încă nenăscuților, literar, Cațavencu, Farfuridi, Brînzovenescu și, din paginile **Trompetei...**, tînărul Caragiale a prins esența. Lipsa lui de respect nu e atît de condamnabilă cît pare la prima vedere, căci „evenimentul" n-a fost singular în epocă ; inventînd povestea („istoria") nașterii unei epigrafe („Imperiul vine, vine la galop !"), cronicarul da o imagine a falsului profetism, a quijotismului politic al fostului revoluționar de la 1848. Pseudoprofetismul, ca fenomen, caracterizează ceea ce G. Ibrăileanu numea „mahalaua intelectuală", înțeleasă însă în nuanța de „categorie psihologică". Bolliac reprezenta un caz concret de „furoare politică", fenomen care-l interesează pe cronicar, căci pe acesta îl descrie în detaliu ; chiar dacă persoana este mai des numită decit în alte locuri, ea rămîne un pretext (să avem în vedere și „fragmentarismul", formalitatea epigramatică a „istoriei").

Cronicarul era conștient de gratuitatea (în plan practic) ironiilor sale. De aceea transformă, mai exact spus deviază sensul „istoriei" : de la un posibil pamflet cu adresă precisă, la un exercițiu real de asimilare a procedeelor ironiei, adică la un joc al inteligenței. El exersează, verifică posibilitățile de expresivitate ale inventarierii ironice. Și, în ultimă instanță, aceasta este **Istoria unei epigrafe** : un inventar al gesticii teatrale derizorii, un grafic stilistic al creșterii „furorii politice" la „parosism", producînd și reproducînd încordarea și uimirea care aparțin simultan obiectului și subiectului acestui discurs. Apoi, tensiunea e anulată printr-o rece constatare moralistă : morala fabulei, „zicerea" comună.

Constantin Hârlav

convorbiri colegiale

Constanța Buzea

poezie

Cultivarea uneltelor

IULIAN BITOLEANU — Sensibil, incapabil de a fi rău, ironic, sarcastic, ignorînd moda, nu depășești stadiul simplelor notații lirice. Ar fi de dorit asprirea notei, lansarea în actualitate a limbajului poetic. Recuzita lirică aparține unui trecut îndepărtat. **Pădure, ia-mi glasul, ...Drumule, ia-mi pașii, ...Rîule, i-ami anii tineri.** Ceri, în schimb, **o palidă adiere de răcoare, o picătură de parfum, un pumn de lumină.**

IULIAN TALIANU — Ar fi de dorit, și versurile reușite din ultimile două grupaje o cer imperios, ca autorul să se autocenzureze cu mai multă atenție. Frecvența prea mare **a** verbului **a scurma** devine supărătoare. Trebuie evitate și contaminări ca **din punctul de vedere al pescărușului (Peisaj marin).**

LIVIU IGNAT — Sufletul micului prinț al lui Exupéry domnește peste versuri, cu întreaga și buna lui singurătate pe care o adună ori o desființează în vis. Citim cu sentimentul simplu că din fragilități lovite nu rezultă numai cioburi ci și sunete limpezi de cristal. Merită să nu lași să se risipească acest sentiment.

MARIA MARINESCU — **Autopoemul**, deși ni se pare nefericit ales, ar fi punctul de plecare cel mai sigur.

VILI IONUȚ — **Greierii cîntau. Pe cer, norii diferite forme luau. / E noapte, doamnă ! Și-așa departe sînt zorii...** Departe, într-adevăr, și **iarba așteptării**, înaltă !

M. DREVĂRESCU (?) — Aveți un scris prea tremurat. Dacă ne veți mai scrie, vă rugăm să apelați la o mașină de scris.

ALEXANDRU-CRISTIAN MILOȘ — E de mirare cîte pot încăpea într-o **inimă goală ! Flaconul abandonat, cu amprentele ultimei întîlniri** stă la locul lui. Unde anume stă, nu ni se spune. Însă ce face, aflăm. El **oxigenează decorul zării**. Mai departe. **Doar camforul zăpezii** (nimic altceva !) **/ Ca un meteor însîngerat / Jinduind** (nici mai mult, nici mai puțin decît) **mugetul cosmic, / Ne dă de gol.** / (Și cum nu se produce, deși ar trebui) **Nici o răsturnare în taina noastră. / (...) O, rachiul, rachiul, / Din caravanele deșertului / Băut pe inima goală**, clarifică situația.

CRISTINA COJOCARU — E mult prea devreme să te gîndești ce va urma după această iarnă !

MIRIȚĂ I. ION — Sceneta dv. comico-satirică trebuie jucată, dacă nu se joacă încă. Oferiți-o, dacă n-ați făcut-o încă, unui grup de studenți talentați.

VIRGIL ȘEULEANU — „Scrisul e un chin al sufletului" spune chiar și reputatul romancier american Saul Bellow. Dacă pînă și un laureat al Premiului Nobel n-a scăpat de greutăți, ce să mai spunem noi, cei care, încercînd **a desăvîrși desăvîrșirea** (!?), recunoaștem încă din tinerețe că **nu putem** s-o facem !

MUGUREL ALB — Din partea poetului Dinu Flămând, rugămintea de a trimite date biografice concludente și adevărate.

GHIȚĂ IULIANA — Prima impresie e favorabilă. Vă cultivați cu atenție talentul citind poezie bună. Sîntem convinși că intuițiile dv. lirice vă vor îndrepta, fără alt ajutor sau îndemn din afară, pe un drum care este al dv.

CORINA GLIGOR — De ce vreți cu tot dinadinsul să păreți o dură ? Oricum, bucata de proză intitulată **Deziluzie** nu ați pus-o pe hîrtie imediat ce v-ați întors agitată din vizita făcută mătușii Dochia !

STELA COSTIOAIE — **Așa cum ține, șoimul mănușa stăpînului (Safari)**, așa să vă țineți și dv. talentul. Evitați **să** slăbiți intensitatea **strînsorii**, așa cum faceți, cu o dezinvoltură mimată, în **Acum.**

RODICA POPEL — V-am înțeles situația și ne-am gîndit mult ce ar trebui făcut în situația dată. Poezia **Trecere**, dacă aceasta vă poate mîngîia, este cea mai frumoasă.

GEORGE PAPP — Există, cum spuneți, **un drum al fructului spre ram.** Drumul, nu ar fi prea lung, dar este, probabil, plin de obstacole pe care numai el, fructul, le simte.

BARBUC MERESIEV — Alunecînd pe panta confesiunilor, dovediți mult umor și un spirit sănătos care nu va ceda, cu toate că înclinați uneori să credeți, vicisitudinilor. Nu vă vor lăsa, sîntem siguri, nici acei viguroși **urși** pe care **realitatea prăfoasă** a locurilor vi-i aduce uneori, **în prim plan, pădurea fiind pe aproape.** Înclinăm să credem că nu poezia este vocația dv. principală. Aici ar fi multe de spus. Epistolele dv. către prieteni, probabil că sînt, ceea ce dv. nici nu bănuiți, literatură. Suspectați-vă, deci, mai mult în această direcție.



Un remarcabil portretist

Cu ani în urmă s-a consumat destulă cerneală pentru definirea a ceea ce se dorea a fi „reportaj literar", socotit ca etapă obligatorie în formarea și afirmarea oricărui tînăr prozator. Din păcate se lăsau așteptați atît reporterii talentați cît și prozatorii tineri care să fi făcut „pasul" de la un gen la altul, încît elanul teoreticienilor s-a mai temperat în fața unei abundente publicistici, din care în reportaj lipseau datele documentării, iar pentru ambițiile literare lipsea harul. Mai nou însă putem constata apariția unor reporteri tineri înzestrați, formați în marea lor majoritate pe la revistele studențești, pe care publicațiile centrale i-au „asimilat" deîndată, iar editurile i-au încurajat, în general, cu promptitudine. Deși cunoșteam unele reportaje publicate de Cornel Nistorescu prin reviste, mărturisesc acum, după ce i-am citit cartea cu care debutează (**Întîmplări în liniștea unei fotografii,** Ed. Junimea, 1978) că am avut surpriza unui talent complex, talent de reporter, de publicist, de prozator nu mai puțin, de scriitor care știe să-și încuie în frază gîndul și intuițiile, de om perspicace, stăpîn pe uneltele scrisului și pregătit oricînd să ia în stăpînire „realele". Nistorescu nu caută neapărat faptele senzaționale, nu merge pe acea publicistică epatantă la modă pe alte meridiane (dar și pe la noi uneori), deci îl urmăm în medii destul de anodine, ne abandonăm odată cu el detaliului, lucrurilor, atmosferei, acelui calm cotidian unde respiră normalul. Te cîștigă „simpatia" cu care el pătrunde în biografiile unor personaje peste care a trecut istoria (adevărate fișe minuțioase de prozator), simți frenezia cu care ochiul lui înregistrează obiectele, într-o studiată policromie ce acordă egală importanță firului de iarbă de pe marginea drumului, tarabelor din piață sau clădirilor dintr-un oraș vechi. Tehnica narativă se află atunci în largul ei, iar fraza este consistentă. Cu mici trucuri narative, pretextînd a întovărăși un poștaș în turul lui prin sate de munte, sau, căutînd un incert personaj pe care îl conturează doar din relatările altora, Cornel Nistorescu pătrunde invariabil în zona lui preferată, cea a biografiilor, recompune istoria „eroului" său, îi face radiografia în timp, vorbește în numele lui știind să se retragă la vreme din cadru, dînd libertate unui monolog egal, alert, care înghite ani și date, războaie și umilințe, drame și năpaste. Aici iese în larg talentul său, în aceste substituiri biografice care condensează de obicei o mare cantitate de evenimente, făcînd incursiuni periodice în prezent (uneori cu mai mult succes ; ex. : eroul de la Mărășești devenit „actor" de film al propriului său război ; alteori mai forțat, căutînd fabulosul, ex : aparițiile ubicuului Franz Molis). Plasîndu-se invariabil în trecutul povestitorului (căci în reușitele de vîrf fraza este de „povestitor"), reporterul alege de preferință personaje în vîrstă, a căror biografie avînd-o în întregime înainte, expusă liniar, o poate mixa apoi în deplină libertate. Nu este de mică importanță să subliniem și aceste griji de compoziție care fac lectura cursivă și rotunjesc uneori adevărate încercări nuvelistice care se constituie, în tot, ca promisiuni pentru o interesantă nuvelă despre tribulațiunile țăranului ardelean în cele două războaie. Este aici un material bogat ce se reține, grevat însă de neglijențe stilistice, topică greoaie, multe ardelenisme, și de invariabilul eșec al „dialogurilor", singurele pasaje care sună fals în textele lui Nistorescu. Uneori Nistorescu poetizează și sentimentalizează, scriind cu o anume „duioșie" un comentariu ulterior, de reporter, introducînd o discutabilă notă compasivă acolo unde se cuvenea să rămînă tragicul brut. Mai plăcută este fabulația ce se insinuează în restituirile melancolice ale unei copilării semiurbane, dar și mai plăcută ironia, atunci cînd este. Nistorescu descoperă ficțiunea deocamdată cu multe prudențe, abandonîndu-și carnetul de reporter doar pentru scurte perioade. Atras fiind de ceea ce s-ar putea numi „eroismul începuturilor", prozatorul și reporterul din el caută deocamdată ecuații complexe pentru vehicularea în text a timpilor trecuți, a prezentului istoric ; dincolo de aceasta uimirea se exprimă liberă (cea a ardeleanului care se minunează că în Bărăgan „se poate călători prin istorie în case de lut amestecat cu paie" !), simpatiile sînt vizibile, participarea la text nu caută improvizate deghizări. O carte rotundă, o lectură realmente antrenantă.

Dinu Flămând

cartea de debut

Adrian Frățilă: „Echinocțiul de fiecare zi"

Adrian Frățilă, gorjean de origine, își tipărește în Editura „Scrisul românesc" — 1978 prima plachetă de versuri, la 28 de ani, după o stagiatură relativ lungă — șapte ani de la debutul său într-o revistă literară. Citindu-l prin reviste și în manuscris, acest poet își poate întreține îndelung senzația că scrie sub impulsul unei vîrste avîntate, adolescentine, căreia încă i se mai pot trece cu vederea unele defecte de stil, defecte fermecătoare pînă la un punct dacă aparțin cu adevărat acestei vîrste. 28 de ani însă, este vîrsta la care un autor trebuie să fie ars deja cîteva experiențe și să-și fi fixat cît de cît un profil propriu. Ambiția de a nu semăna cu nimeni n-a funcționat, sau n-a putut răzbate în cazul lui Adrian Frățilă. Modelul pe care și l-a ales, dacă despre alegere este vorba, a fost, se pare, prea luminos la vremea opțiunii, respectul tînărului pentru maestrul său fiind total. Amprenta lui tutelară este modelul Păunescu, mai nou. Poetul se lasă de regulă victimă propriului său temperament, sentimental-sfios în adînc și grandilocvent-eroic la suprafață. Gesticulația preferată este aceea a enormului, a luptei crîncene cu vîltoarea, cu vicisitudinile vieții, din care eroul trebuie să iasă învingător, sacrificiile conducîndu-l la concluzii pozitive, versificate uneori minor-emoționant, în manieră Labiș. **Furtuna se aruncă spre țărmuri și iată / Pirații îmbracă mireasma din tei / Le sînt căpitanul, preabunele tată / Iar ei, deopotrivă de-nalți, anii mei // În larg sîntem mîndri ! mă fulgeră-n glas / Și brațul se-ntinde spre aspra vîltoare / Ai grijă, părinte albit, eu te las / Ridic pe catarg vechiul semn de plecare // Sus pînzele ! sus vor zbura totdeauna / Puterea curată o știm saluta / Tot sus țineți fruntea, să afle furtuna / Că sîntem la fel de năpraznici ca ea // N-am luat nici lunetă, nici acul polar / Ori hărți colindate de alții-nainte / Eu merg după steaua primită în dar / Ce-l poartă de-a pururi pe fiu de părinte (!?) // Cîrmaciul cunoaște o singură lege / A drumului drept între cer și pămînt (!?) / El strînge timona măreț ca un rege / Și palmele strînse pe sufletu-mi sînt // Cumplită-i furtuna și zarea-întinsă / Iar noi tot puternici și tineri la drum / Chiar dacă-i corabia-n coaste atinsă / Și pînzele-s aripi căzute acum // Eu merg după steaua ce sîngeră-n nord / De-ar fi să las vamă oceanului vast / Pirați ai visării, zvîrliți peste bord / Galonul cu vin și al hranei balast // Dă-mi, stea necuprinsă, cît e de ajuns / De dunga subțire a nopții să treci / Dar bubuie valul și caut răspuns / Cu tîmpla strivită pe stîncile reci // S-au strîns sub mireasma prădaților tei / Frumoșii hoinari prăbușiți fără vlagă / Dar mie îmi pare că trec porumbei / Și trupul din alge sărate-mi dezleagă // Văd poarta cu flori de acasă și plîng / La geam se aprinde un cîntec și iată / Cu haina de alge pe umărul stîng / Mă clatin la pieptul bătrînului tată // Și însumi pe mine în brațe mă strîng. (Corăbierul).** Există aici atîta sublim primar și atîta gest haotic incoherent, trăirea poetică fiind în această carte (din care special am citat spre ilustrare un singur poem, în întregime) nu ruptă în două, ci strivită, distrusă la fiecare pas de inconsecvența poetului care nu sesizează nici o clipă calvarul salturilor sale de la o extremă la alta. Citindu-l te uimești cum frăgezimile, lacrimile, temeritatea sînt lăsate să sufere lîngă o imperturbabilă, ucigătoare lipsă de logică poetică. Anii tineri ai poetului, **deopotrivă de-nalți**, sînt comparați, nefericit cu niște **pirați**, cu fruntea ținută **tot sus**, cu ochii la pînze și la furtună, sus, unde vor zbura (cine !) ca să dovedească egalitatea (în năprăznicie) cu **ea**, furtuna potrivnică. Faptul că **pe** corabie nu există (pentru că nu s-a luat !) nici **lunetă**, nici **ac polar**, nici **hărți colindate de alții-nainte**, poetul conducîndu-se după steaua sa (urmează un vers a cărui sintaxă îndoielnică te lasă perplex), îl aduce pe corăbier în situația de a-și îndemna tovarășii de drum, **pirați ai visării**, să zvîrle peste bord, în schimb, **galonul cu vin și al hranei balast**, după care se cere ajutorul (care constatăm că nu vine, deoarece poetul, în bubuitul unui val, mai caută, totuși, răspuns **cu tîmpla strivită pe stîncile reci**) stelei sale călăuzitoare și **necuprinse** ! Toată poema e ca un coșmar, de fapt, provocat, dacă am înțeles bine, de dorul de casa părintească. Se simte lipsa unui prieten bun, și mai vîrstnic în meserie, care să fi stat cu sfatul și cu grija sa lîngă fiecare strofă a acestui poet talentat. Nu mă îndoiesc că Adrian Frățilă este orgolios. Dar la fel de orgolioși, dacă nu chiar mai orgolioși, pentru că ei nu au ce pierde, sînt cititorii cărților de poezie.

Constanța Buzea

Responsabil de număr : **Dinu FLĂMÂND**
Prezentarea grafică : **Emilian GEORGESCU**

evenimond

Din poezia arabă clasică

JAMIL – BUSAYNA (? – 701) – Poet nomad aparţinînd celebrului trib Banu-Uzra. Pe adevăratul său nume Jamil Ben Abdallah Ben Mu'ammar, a devenit celebru datorită dragostei sale pentru Busayna Bint Habbab, căreia i-a închinat majoritatea versurilor sale, considerate printre cele mai frumoase din poezia de dragoste a literaturii arabe vechi.

Cîntec pentru Busayna

Atîta jar, în suflet, mi-ai revărsat, Busayna
Că dorul mă ucide cu plînset şi suspin

Eu n-am ştiut uitarea s-o aflu în durere
Şi n-am gustat al nopţii tăcut şi greu venin.

Ştii bine, tu ce gura-ţi izvor e de plăcere
Că sînt pierdut cînd chipul nu-ţi văd şi nu-i ştiu taina

Mă tem că-n drum, odată, voi întîlni amurgul
Şi voi pieri în noapte de dorul tău, Busayna.

Cu-a lacrimilor pară...

Cu-a lacrimilor pară mi-s ochii arşi, sărmanii
Cît dorul mă frămîntă în pieptul gol de rod
Nebun după Busayna, şiroaie vărs, şi-n mine
De-a ei neprihănire mi-e sufletul schilod.

Cînd, zile fără număr le trec, ucis de patimi,
Cînd doar în somnul nopţii o văd ca-ntr-un abis,
Putea-voi, oare, tihna vreodată să mai aflu ?
Nu mai aştept, căci visul rămîne numai vis.

La ce mi-e bună viaţa cu anii fără număr
Cînd jarul despărţirii mi-l dete soarta grea ?
O, de-am sfîrşi-mpreună cînd ne-o fi dat sorocul
S-ajung măcar prin moarte de-a pururi lîngă ea !

AL-FARAZDAQ (640–732), pe adevăratul nume Hammam Ibn Ghalib Ibn Sa'sa' poetul a intrat în istoria literaturii arabe pentru vioiciunea şi causticitatea versurilor manifestată, îndeosebi, de-a lungul celebrului „război al rimelor" purtat, o îndelungată perioadă, cu poeţii Jarir şi Al-Akhtal.



Văd tinere fecioare...

Văd tinere fecioare cu purpură-n obraz
Cum se feresc de mine făcîndu-mi în necaz

Şi-mi spun că tinereţea de-acuma s-a trecut
Bătrîn pribeag cu versul neostoit şi mut

Şi de le dau poveţe, chemîndu-le la sfat
Tot fug, chiar dacă ochii le-ndeamnă la păcat

Gîndesc că bătrîneţea mă cearcă înadins
Dar, zău că-i prea devreme, că focul nu s-a stins !

JARIR (672–732), poet satiric şi elegiac din tribul Banu-Yarbu. A trăit şi a scris o perioadă la curtea kalifului omayyad Omar al II-lea. Adversar al contemporanului său, Al-Farazdaq, cu care şi-a disputat celebritatea.

Trecută-i tinereţea...

Femeile sînt mute, sălaşele pustii,
E surd şi vechi chiar Timpul golit de înţeles
De mult s-a stins surîsul fecioarelor zglobii
Ce-şi poartă-acum prin vreme povara de eres.

Să văd cum, jur în juru-mi, mîhnirile mă cheamă
Drept pavăză doar dorul mai am a le răspunde
Mă pierd în asfinţituri învăluit de teamă
Şi mor asemeni umbrei ce se topeşte-n unde

De fuse dimineaţă în inimă se stinge
Şi-n ochii tăi doar taina mai stăruie, tîrziu.
Trecută-i tinereţea în pieptul ce se frînge
de dorul tău, Umayma. Sînt singur... E pustiu...

Nagya a plecat...

Să mergi cu bine, Nagya, cu dorul te-nsoţeşte !
Blestemul despărţirii o, cum mă copleşeşte !

De pleci în zori, cu zorii să te sărut mă lasă
De jalea despărţirii tu fă-te că nu-ţi pasă !

De mi-ai fi spus că astăzi e vremea de plecat
Aş fi-ntrebat mai aprig decît am întrebat

Şi de ştiam că ceasul de doruri a trecut
Aş fi făcut mai multe decît am fost făcut.

ABDEL RAHMAN BEN MUAWIA (692–751), poet din perioada dinastiei omayyade pe care a încercat să o restăpînească în epoca de decădere a acesteia. A lăsat o vastă creaţie, în bună parte dispărută astăzi.

Meditaţie

Asemeni stelelor în vremuri, văd capetele-ncoronate
Mor, unele, şi strălucirea se stinge rece-n univers
Rămîn puţine, peste veacuri, să lumineze veşnicia
Şi pier, apoi, în nefiinţă, jertfite propriului mers.

Ca zborul aştrilor se stinge şi-nţelepciunea din hrisoave
Cum în a mării nesfîrşire se pierde peştele zglobiu
Neştiutor şi fără minte cel ce crede îndărătnic
Că tot amirosind a floare, va creşte floarea în pustiu.

Şi unii zic că desfătarea de-o clipă are preţ mai greu
Decît înţelepciunea lumii ce-o adunară-n veac profeţii.
O, desfătarea-aceasta stearpă, lipsită de-a gîndirii sevă
E bucurie care-o gustă doar răii, proştii şi orbeţii.

YAHIA BEN HAKKAM AL-GHAZZAL (735–829). Născut în Siro-Palestina, a trăit şi a creat o bună parte a vieţii la Constantinopole. Din opera sa se păstrează numai o mică parte.

Regret...

Inimă, ce mi te mistui sub a dorurilor pară
Pîrjolită de suspine, cum te zbaţi ca o aripă
Să-ţi mai duci, cu silnicie, grea a dragostei povară
Ce te sfîşie cum leul îşi ucide prada-n pripă !

M-a prins dorul de-o fecioară din a magilor ţinuturi
Soarele, la pieptu-i dulce în amurg ar vrea s-apună
Şi-i departe ţara fetei, la hotarul dintre vînturi
Unde nici-un om din lume pasul n-a ajuns să-şi pună

Fecioralnică minune, muguri cruzi de frumuseţe
Ce se sparg în flori de stele poleite cu nectar
Cine-n lume ştie boiul mlădios să şi-l răsfeţe
Mai ucigător ca draga cu obraji de chihlimbar ?

De-am grăit vreodat' că-n lume desfătări ca ea sînt multe –
Fete tot cu mersul leneş şi cu ochii de cărbuni
Doar de pizmă-am zis cuvîntul cui a vrut să mă asculte
Dar de-acuma n-oi mai spune vorbe goale şi minciuni.

AL-MU' TAMID BEN ABBAD (1000–1067 ?), originar dintr-o veche familie arabă, a trăit şi a creat în perioada de înflorire a civilizaţiei maure.

Plecări...

Am plîns, văzînd cocorii cum trec în cîrduri sure
Nestingheriţi de lanţuri şi ivăre la uşe
Şi jur că nu cu pizmă le-am urmărit plutirea
Ci cu un dor de aripi şi fugă de cătuşe.

E-atîta fericire să poţi trăi plecarea
Spre marile pămînturi lipsite de hotar,
Să fii cocor cu zborul pornit către înalturi,
Cînd lanţurile toate zdrobite-n ţăndări sar.

Traducere din limba arabă :
Dumitru CHICAN



„VINERI sau limburile Pacificului"

După Woodes Rogers (1711), Edward Cooke (1712), Richard Stoole (1713) şi Daniel Defoe (1719), Michel Tournier („Vineri sau limburile Pacificului", Ed. Univers, Bucureşti, 1978) rescrie celebra poveste a lui Alexander Selkirk, naufragiat în 1704 în insula Juan Fernandez. Replică modernă a romanului lui Defoe, „Vineri sau limburile Pacificului", este un itinerar iniţiatic, constituit de prezicerile aparent tulburi ale căpitanului Pieter Van Deyssel. Primul dintre Arcanele majore fundamentale, Demiurgul constată aptitudinile de organizator ale lui Robinson. Cu mijloace improvizate el va încerca să impună o ordine iluzorie asupra unui univers haotic. Dar Demiurgul este şi scamator, ordinea lui este iluzorie. „Din nefericire, el n-o ştie. Nu străluceşte prin optimism". Marte va fi a doua carte a Destinului, victoria aparentă a lui Robinson — Rege asupra unei naţiuni sălbatice curînd organizată după chipul şi asemănarea stăpînului : cucernic, avar şi pur. Solitudinea devine condiţia esenţială care va forma sufletul monolitic al eroului. Pustnicul va fi invadat de angoase, aliniate de Venus şi de Săgetător, sensul activismului în Haos, eterna tentaţie a informului Saturn : „un spînzurat de picioare". Gemenii, legaţi de gît la picioarele îngerului, nedefiniţi sexual sînt Robinson şi Vineri în Arcanul Leului. Jupiter va fi ultimul semn al Destinului, zeul care va înapoia cheile pierdutei Cetăţi solare, constituind o nouă şi definitivă armonie. După naufragiu, Robinson se lasă pradă disperării şi botează pămîntul abia descoperit „Insula Dezolării". Dar disperarea presupune un minimum de răgaz şi, ca Ulisse şi tovarăşii lui, Robinson este smuls de tenebre de... foame. Spre deosebire de eroul lui Defoe, Robinson II simte aversiune de neînvins pentru orice seamănă a muncă de instalare pe insulă. Himerica tentativă de a părăsi insula la bordul „Evadării" este un pariu iraţional cu destinul potrivnic, un sisific efort „dincolo de oboseală şi nerăbdare", o nouă Arcă a lui Noe care-i adăposteşte angoasele sub iluzoria mantie a Speranţei. Ca şi Robinson I, eroul lui Tournier consideră un păcat a nu mai putea deosebi duminicile de zilele de lucru, dar găseşte arareori prilejul de a se ruga Creatorului. Robinson nu e credincios propriu-zis, ci un moralist — religia este obişnuinţă, nevoia omului de a-şi constitui o limită transcendentă. Robinson I are un solid bun simţ burghez şi respinge hotărît posibilitatea întruchipării fizice a forţelor benefice ori malefice : „...fii sigur că îngerul venea mai bine îmbrăcat, şi poate altfel înarmat".

Antropologizarea religiei conduce inevitabil la morală, solitudinea transformîndu-l pe filistinul Robinson într-un filosof. „Panta funestă" a personajului duce în mocirlă, înfrîngere şi viciu. Victoria ar fi ordinea morală împotriva ordinii naturale, care nu e decît dezordine absolută. „A supravieţui înseamnă a muri", a trăi este echivalentul eternului efort de sistematizare a realului. Robinson se lasă recuperat de trecut, prezentul fiind doar o fabrică de trecut. Viaţa trebuie reluată mai inteligent şi mai senzual decît e cu putinţă în învălmăşeala prezentului. Timpul este unitatea de măsură a armoniei interioare, calendarul fiind un simbol totemic al stăpînirii timpului închis de Robinson în interiorul unei clepsidre. Marx defineşte termenul de „Robinsonadă", remarcînd că Robinson ţine contabilitatea propriei persoane, instalîndu-se în certitudini filistine şi luptînd pentru avantaje materiale (**Capitalul,** vol. I, E.S.P.L.A., 1957, pp. 113—114). Burghezia este văzută ca depozitara unor înalte virtuţi cetăţeneşti, iar Robinson va deveni un „Bürger". (Robinson Kreutznaer !), care reconstituie, mimetic, un destin istoric prin prisma unor experienţe aparent de excepţie.

Şi pentru personajul lui Tournier banul este dimensiunea raţională, măsurabilă şi universală a tuturor lucrurilor. Venalitatea este considerată o virtute, pavăză a instinctelor, asociale şi ucigaşe : onoare, amor-propriu, patriotism, rasism, fanatism religios. „Din nenorocire", istoria nu o fac „graşii negustori ai Veneţiei", exemplul fericirii fastuoase a unui stat condus după legile profitului, ci „lupii lihniţi" ai Inchiziţiei spaniole sau hunii, „cel mai bun exemplu al consecinţelor dezinteresării".

Defoe ridică în slăvi activismul autoeducaţiei iluministe, perfecta adaptare la solicitările mediului ostil. Şi Robinson II va metamorfoza malefica şi opaca insulă într-o construcţie abstractă, străvezie şi inteligibilă, instituind „Pavilionul de Măsuri şi Greutăţi", „Palatul de Justiţie", „Templul", „Constituţia" şi „Codul Penal". Robinson îşi propune o rigidizare a ceremonialului vieţii la fiecare atac al informului, la fiecare tentaţie a junglei. Eleganţa comportării corespunde superiorităţii intelectuale a celui care cunoaşte tentaţia informului, a morbidului, dar o domină. Obnubilarea minţii e cauzată de duplicitatea lucrurilor, care se emancipează prin dedublare, expresie a hibridităţii interioare, impunîndu-se ca o constrîngere.

Robinson e un „Narcis" de tip nou, zdrobit de propria-i imagine fluctuantă, de Eul său volant care este pe rînd om şi insulă, adică Vineri, obiectivare exterioară a lui Robinson, partea de pură animalitate din om, viaţa la timpul prezent, exorcizare a clipei, acceptare a darurilor imediate ale Cetăţii Solare, fără teamă sau gratitudine. Andoar, ţapul transformat de Vineri în harfă eoliană va fi idolul sacrificat pe altarul libertăţii nesfîrşite şi bucuriei de a trăi.

Paradoxal, cel care va ceda ispitei lumii civilizate va fi Vineri, a cărui îmbarcare pe „Whitebird" cu direcţia Europa semnifică principiul neintegrării în malefic, într-o omenire aflată la cîteva milenii de inocenţa primitivă a insulei. Vineri va reface, probabil, în sens invers experienţa iniţiatică a lui Robinson. Musul de pe „Whitebird", micuţul eston Joan Neljapaev va fi re-botezat Joi, întruchipînd sensul luptei lui Robinson, capabil acum de a transmite un sens al existenţei perfecte, sinteză a filistinismului burghez al lui Robinson şi a libertăţii păgîne a lui Vineri. Hazardul izvorăşte dintr-o necesitate mai largă decît caracterul, dar Destinul lui Robinson confirmă un sentiment tragic al existenţei compensat de sugestia armoniei finale.

Pedanteria epică a lui Tournier este un cadru unde amănuntele figurează ca scop în sine. Barocul acumulării nu periclitează totuşi structura epicului, ca la Defoe, fiindcă reprezentarea este constatativă nu doctrinară, iar verocitatea relatării nu va însemna fidelitate faţă de fapte, ci elaborarea detaliilor veridice, stilizare a realului prin reducere şi amplificare. Substanţa epicii nu e reductibilă la formule, pentru că nu imaginaţia realistă contează, ci un sentiment direct al realului conceput polifonic dar unitar şi armonios.

Marcel Cozma

Adresa redacţiei: Cod. 70 761, Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informaţia